Z. 42

Lehrbuch

der

teutschen Schriftsprache

für

Mittelschulen.

Von

Christian Friedrich Gockel,

Großh. bad. Hofrath, Professor am Lyceum und an den Großh. Militair-Bildungsanstalten in Karlsruhe.

Zweite Abtheilung: Sprache der Dichtkunst.

Karlsruhe.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung.

1846.

n.v.

~~452~~

F 22 A

OS 203 (2 n.v.

E 9

Lehrbuch

der

teutschen Schriftsprache

für

Mittelschulen.

Von

Christian Friedrich Gockel,

Großh. bad. Hofrath, Professor am Lyceum und an den Großh. Militär-Bildungs-Anstalten in Karlsruhe.

Zweite Abtheilung: Sprache der Dichtkunst.

Bibliothek

Karlsruhe.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung.

1846.

Singe, wem Gesang gegeben,
In dem teutschen Dichterwald!
Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen schallt.

Ludwig Uhland.

131409 638

Vorrede.

Nach der ursprünglichen Bestimmung sollte diese Anleitung zum teutschen poetischen Styl der Theorie der Prosa als Anhang beigegeben werden. Mancherlei, zum Theil äußere Umstände und der natürliche Wunsch, etwas nicht ganz Unvollständiges zu bieten, geben dieser Schrift ein mehr selbständiges Daseyn, das ihr eine unabhängige Wirksamkeit möglich macht, ohne die Verwandtschaft mit der ersten Abtheilung des Lehrbuchs der teutschen Schriftsprache zu verläugnen.

Wie weit diese zwiefache Absicht in der Ausführung erreicht sei, mag vorerst ein Blick auf den Plan der Schrift nachweisen.

Das Büchlein zerfällt in drei Hauptabschnitte. Der erste zeigt die Beziehungen der allgemeinen Stylregeln zur Sprache der Dichtkunst; der zweite gibt die Regeln für die äußern poetischen Formen; der dritte gewährt eine Uebersicht über die besondern Dichtungsarten. Freunde wissenschaftlicher Terminologien mögen den ersten: poetische Stylistik, den zweiten: Prosodik und Metrik, den dritten: Poetik im engern Sinne nennen.

Die mir bekannten Lehrbücher beschränken den Kreis der Aufgabe, und behandeln den einen dieser Abschnitte vorzugsweise, während sie die übrigen entweder nur im Vorbeigehen betrachten, oder gänzlich bei Seite liegen lassen. Dieses Loos erfährt besonders der Inhalt des ersten Abschnittes. Mir schien für den vorliegenden Zweck jeder der drei Abschnitte besonderer Aufmerksamkeit werth und gleich wesentlicher Bestandtheil des Ganzen. Damit maßt sich die kleine Schrift keineswegs an, den Gegenstand erschöpft zu haben.

Im Gegentheil begnügt sie sich mit dem bescheidenen Auftrag, theils solchen Schülern, die die Bahn gelehrter Vorstudien verlassen, die nothwendigste Anleitung zum Verständniß der in der teutschen Literatur vorkommenden Dichtungsformen zu geben, theils solchen, die ohnedieß in ihrem Fortschreiten zu gründlicher Kenntniß der allgemeinen Metrik und der philosophischen Poetik auf andern Wegen gelangen, vorerst einen Blick in das Gebiet der vaterländischen Poesie zu eröffnen — beiden aber den Genuß der herrlichen Erzeugnisse des teutschen Dichtergeistes vorzubereiten und durch klares Auffassen ihrer — wenn auch nur technischen — Schönheit zu erhöhen.

Nothwendig schließt sich der erste Abschnitt am nächsten an die erste Abtheilung (Sprache der Prosa) an, und steht in Auffassung und Anordnung in genauer Beziehung zu ihr; so daß sein Verständniß leichter und gründlicher erfolgen wird, wenn die Kenntniß der ersten Abtheilung vorausgesetzt werden darf. Indessen sollte wohl, auch ohne diese Voraussetzung, gegenwärtige Anleitung an sich brauchbar seyn, wenn nur der Lehrer sich mit der in der Theorie der Prosa ausgeführten Erörterung und Zusammenstellung vertraut gemacht hat. Die fehlerhaften Beispiele dieses Abschnittes sind aus gedruckten Gedichten und Sammlungen entnommen, absichtlich meist von wenig bekannten Urhebern, und jedenfalls fast durchgängig ohne Bezeichnung des Namens. Die Gründe dieses Verfahrens sind leicht einzusehen.

Der zweite, gewöhnlich bevorzugte, Abschnitt liefert die Vorschriften für Prosodie und Metrik. Er darf nicht aus dem Auge verlieren, daß er nur für teutsche Dichtungsformen berufen ist, und die fremden (antiken und modernen) nur so weit beizuziehen hat, als sie überhaupt ihre Anwendung in der teutschen Dichtkunst gefunden haben, oder möglicherweise finden; und soll nicht vergessen, daß ihn seine Bestimmung auch in den Kreis solcher Anstalten führen könnte, in denen gelehrte Vorkenntnisse nicht als Grundlage benützt werden können. Einige Bekanntschaft mit den Erzeugnissen der classischen teutschen Literatur (wie gering diese zuweilen ist, lehrt leider die Erfahrung!), Kenntniß der Regeln des prosaischen Styls und erworbene Uebung im schriftlichen teutschen Vortrag dürfen wohl überall vorausgesetzt werden, weil die Altersstufe, für welche diese Lehrbücher bestimmt sind (16 bis 18 Jahre),

die nöthige Reife des Verstandes und irgend eine Vorbereitung erwarten läßt.

Der dritte Abschnitt bietet den meisten Anlaß zum Verfehlen des Zieles, und diese Versuchung mag in manchen Fällen den Grund zur Umgehung desselben gegeben haben. Soll das Wesen der verschiedenen Dichtungsarten nur einigermaßen deutlich gemacht werden, so darf sich der Lehrer nicht blos auf die Angabe des Vorhandenseyns derselben und auf die Darstellung der äußern Erscheinung beschränken, sondern muß sich auf Begriffsbestimmungen einlassen, welche leicht die Grenzen des Gemeinfaßlichen überschreiten. Der Verfasser eines solchen Lehrbuchs hat sich daher gleich weit entfernt zu halten von blos oberflächlicher Skizzirung der äußern Formen, weil leicht dadurch irrige Vorstellungen erzeugt werden, als von speculativer Vertiefung in die philosophische Begriffswelt, weil diese für das erwählte Publikum unzugänglich wäre. Dieser Mittelweg ist hier versucht worden, ob er gefunden sei, mag die Erfahrung lehren. — Die angehängten literarischen Notizen machen natürlich auf Vollständigkeit keinen Anspruch; indessen sollten sie etwas mehr als blose Namensverzeichnisse seyn, und wenigstens auf die Haupterscheinungen hinweisen.

Bei der dem letzten Abschnitt — gleichförmig mit der ersten Abtheilung — angehängten Mustersammlung ist nach Maßgabe des gemessenen Raumes bei der möglichsten Manchfaltigkeit auf Fassungskraft, Bedürfniß und Richtung des betreffenden Jugendalters Rücksicht genommen worden. Ein schönes Gebiet der poetischen Welt wurde absichtlich dabei umgangen. Der Eingang in dasselbe findet sich indessen von selbst; ein Wegweiser ist demnach überflüssig. — Daß die Beispiele von Roman und Novelle fehlen und von der dramatischen Poesie nur in geringer Anzahl vorhanden sind, wird Dem nicht auffallen, der weiß, daß größere Kunstwerke aus Bruchstücken so wenig in ihrem Wesen erkannt werden, als das feilgebotene Haus an dem vorgewiesenen Musterstein.

So viel zur Verständigung des Verfassers mit dem wohlwollenden Leser über Gegenstand, Zweck und Fassung des Lehrbuchs! Die Gründe eigenthümlicher Auffassung und Darstellung mögen aus dem Plan und Charakter des Ganzen erkannt oder errathen, geprüft und gebilligt oder verworfen werden!

Gern hätte ich noch über Methode dieses Unterrichts nicht nur meine Ansichten und Erfahrungen hier ausgesprochen, sondern im Lehrbuch selbst einige weitere Andeutungen niedergelegt; allein diesem Vorhaben stand einerseits die Besorgniß der Störung der Einheit des Planes selbst im Wege, anderseits die Scheu, entweder erprobten Methoden entgegenzutreten, oder Eingeführtes und Anerkanntes zum Aergerniß erfahrener Schulmänner zu wiederholen. Im Allgemeinen sind wir aber wohl Alle darin einverstanden, daß es mit bloser Theorie hier nicht gethan sei. Uebungen in verschiedenen Dichtungsformen sind Grundbedingung einer richtigen Auffassung und eines klaren Verständnisses. Diese müssen zuerst an gegebenem Stoff durch Uebertragung der einen metrischen Form in eine andere, durch Verwandlung prosaischer Stylstücke in poetische Darstellungen, durch Bearbeitung eines besprochenen Stoffes in bestimmter Form versucht werden, wozu die zahlreichen, im Buche zerstreuten Beispiele vielleicht das Material zu liefern im Stande sind; und erst, wenn durch diese allgemeinen Vorübungen eine gewisse Fertigkeit erlangt ist, dürfte die Aufforderung an die begabtern Schüler ergehen, selbständige Gedichte zu verfassen. Wirkliche Dichter zu erziehen, kann wenigstens nicht unsere Hauptaufgabe seyn.

Damit ist vorerst das Wort gelöst, das der Verfasser in der Vorrede zur ersten Abtheilung gegeben hat. Ob er sich auf diesem Gebiete noch weiter versuchen werde, entscheidet nicht sowohl das äußere Schicksal dieses Lehrbuchs, das bei derartigen Schriften nicht selten von Zufälligkeiten abhängt, die mit ihrem Werthe nur in entfernter Beziehung stehen, sondern das unbefangene, redliche Urtheil sachkundiger Richter, deren Wohlwollen und Nachsicht sich das Büchlein hiemit empfiehlt.

Karlsruhe, den 1. Februar 1846.

Der Verfasser.

Inhalt.

Seite

Einleitung:

Von der Dichtkunst im Allgemeinen §. 1—4 1

Erster Abschnitt:

Anwendung der allgemeinen Stylregeln auf die Dichtersprache §. 5—59 5

Erstes Kapitel: Vom dichterischen Gedankenstoff §. 6—10 5

Zweites Kapitel: Von der dichterischen Gedankenform §. 11 7

A. Von der Verständlichkeit §. 13—24 7

I. Von der Deutlichkeit — Sprachrichtigkeit, Sprachreinheit und Bestimmtheit §. 14—18 8

II. Genauheit — Bündigkeit, Vollständigkeit und Bedeutsamkeit §. 19—21 15

III. Klarheit §. 22—24 18

B. Von der Schönheit §. 25—59 21

I. Flüssigkeit — Wohlklang, Periodenbau und Uebergänge §. 26—30 21

II. Würde — Schicklichkeit, Angemessenheit und Haltung des Tons §. 31—37 27

III. Lebendigkeit — Nachdruck, Manchfaltigkeit, Versinnlichung §. 38—59 38

Zweiter Abschnitt:

Besondere Regeln des poetischen Styls §. 60—144 . . 58

Erstes Kapitel: Vom Sylbenmaß und Sylbenton §. 63—78 61

I. Vom teutschen Sylbenmaß §. 63—71 61

II. Vom teutschen Sylbenton §. 72—77 68

Seite

Zweites Kapitel: Von den Versfüßen §. 78—87 . . . 72
I. Versfüße §. 79—81 73
II. Vom Lesen der Verse §. 82—84 76
III. Regeln für den Versbau §. 85—87 79

Drittes Kapitel: Vom Reim und Gleichklang §. 88—101 82
I. Alliteration, Assonanz und Annomination §. 90—93 . . . 84
II. Vom Reim §. 94—101 87

Viertes Kapitel: Von den Versen und Strophen §. 102 bis 144 100
A. Von den Versen §. 103—119 100
B. Von den Strophen §. 120—144 118
I. Strophenbildung im Allgemeinen §. 124—127 123
II. Von besondern Strophen §. 128—144 131
A. Von teutschen Strophen §. 129—132 131
B. Von fremden Strophen §. 133 135
1. Antike Strophen §. 134—137 135
2. Neuere Strophen §. 138—144 139

Dritter Abschnitt:

Von den Dichtungsarten §. 145—271 157
Im Allgemeinen §. 145—152 157

Erstes Kapitel: Von der lyrischen Poesie §. 153 . . . 166
I. Wesen der lyrischen Dichtungen §. 153—156 166
II. Arten der lyrischen Dichtung §. 157—168 169
1. Das Lied §. 158—160 170
2. Die Elegie §. 161 172
3. Die Heroide §. 162 173
4. Ode, Hymne, Dithyrambe ꝛc. §. 163—164 174
5. Die Cantate §. 165—168 176
III. Zur Geschichte und Literatur der teutschen Lyrik §. 169—171 178

Zweites Kapitel: Von der epischen Poesie §. 172—215 . 182
I. Wesen der epischen Dichtkunst §. 172—173 182
II. Arten der epischen Dichtkunst §. 174—207 183
A. Beschreibende und erzählende Gedichte §. 174—182 . . 184
a. Poetische Beschreibung und Erzählung und Idyll §. 175 bis 177 184
b. Ballade und Romanze, Legende §. 178—179 . . . 186
c. Fabel, Parabel (Paramythie), Märchen §. 180—182 . 187
B. Das eigentliche Epos mit seinen Unterarten, der Roman und die Novelle §. 183—200 190
a. Das höhere Epos oder Heldengedicht §. 185—192 . 190

Seite

b. Unterarten des Epos (das romantische, das idyllische, das komische Epos) §. 193—197 196
c. Der Roman und die Novelle §. 198—200 198
C. Episch-didaktische Gedichte §. 201 201
a. Das Epigramm und die Satyre, Parodie und Travestie §. 202—204 201
b. Das eigentliche Lehrgedicht §. 205 204
c. Die Allegorie, das Räthsel und seine Nebenarten §. 206—207 205
III. Zur Geschichte und Literatur der teutschen epischen Poesie §. 208—215 207
a. Im Allgemeinen §. 208 207
b. Im Besondern §. 209—215 208

Drittes Kapitel: Von der dramatischen Dichtkunst §. 216—271 216

I. Wesen der dramatischen Kunst (im Allgemeinen) §. 216—238 216
1. Gegenstand des Dramas §. 218 217
2. Handlung des Dramas §. 219 218
3. Personen des Dramas §. 227 222
4. Dramatische Darstellung §. 229—238 224
II. Arten der dramatischen Dichtkunst §. 239—265 230
A. Tragödie (Trauerspiel) §. 240— 247 231
B. Komödie (Lustspiel) 248—254 236
C. Schauspiel §. 255—257 241
D. Musikalische Dramen §. 248—265 244
1. Das Singspiel §. 259 244
2. Die Oper §. 260 245
3. Das Melodram §. 264. 248
III. Zur Geschichte und Literatur des teutschen Dramas §. 266 bis 271 249
a. Im Allgemeinen §. 266 249
b. Im Besondern §. 268—271 251

Beispielsammlung.

A. Lyrische Gedichte.

I. Lieder.

a. Geistliche Lieder:
1. Am Morgen. Von Fr. Gottlieb Klopstock 255
2. Vertrauen auf Gott. Von Siegfried Aug. Mahlmann . . 256
3. Die Nähe des Herrn. Von Fr. Ludwig v. Hardenberg (genannt Novalis) 256
4. Unsterblichkeit. Von Nonne 256

Seite

b. Weltliche Lieder:
1. Frisch gesungen. Von Adelbert v. Chamisso 257
2. Die sanften Tage. Von Ludwig Uhland 257
3. Reiselied. Von Jos. Frhr. v. Eichendorff 258
4. Winter. Von Adelbert v. Chamisso 259
5. Neujahrslied. Von J. H. Voß 259
6. Hoffnung. Von Fr. v. Schiller 260
7. Reue. Von Aug. Graf v. Platen-Hallermünde 260
8. Seemorgen. Von Nicolaus Niembsch von Strehlenau (genannt Lenau) 261
9. Das Bergschloß Baden-Baden. Von Max v. Schenkendorf . 262
10. Gefunden. Von Joh. Wolfg. v. Göthe 262
11. Vaterlandslied. Von Matthias Claudius 262
12. Aufruf. Von Theodor Körner 263
13. Der Landsturm. Von Max v. Schenkendorf 264

II. Elegien und Heroide.
1. Elegie bei dem Grabe seines Vaters. Von L. H. Christoph Hölty 265
2. Elegie in den Ruinen eines alten Bergschlosses. Von Fr. Mathisson. (Abgekürzt.) 266
3. Heroide. Von Daniel Schiebeler. (Abgekürzt.) 267

III. Oden, Hymnen, Dithyramben, Rhapsodie.
1. Morgengesang. Von J. G. v. Herder 269
2. In der Nacht. Von Lenau 271
3. Die Sterne. Von J. H. Voß 271
4. Gottes Macht und Vorsehung. Von Chr. Fürchtegott Gellert 273
5. Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater. Von Mahlmann . 275
6. Gebet während der Schlacht. Von Theoder Körner . . . 277
7. Dithyrambe. Von Fr. Müller 278
8. Dithyrambe. Von Schiller 278
9. Rhapsodie: Grenzen der Menschheit. Von Göthe 279

IV. Cantate.
Cantate. Von K. H. L. Pölitz 279

B. Epische Gedichte.

I. Beschreibende und erzählende Gedichte.
1. Poetische Beschreibungen:
a. Aus dem Capanerthal. Von Jean Paul Friedrich Richter . 281
b. Abendlandschaft. Von Fr. v. Mathisson 281
2. Poetische Erzählungen:
a. Die Neujahrsnacht eines Unglücklichen. Von Jean Paul . . 282
b. Die seltsamen Menschen. Von Magnus Gottfried Lichtwer . 284
3. Idyll:
Irin. Von Christ. Ewald v. Kleist 285

Seite

4. Balladen und Romanzen:
1. Der wilde Jäger. Von Gottfr. Aug. Bürger 286
2. Die Bürgschaft. Von Fr. v. Schiller 291
3. Kaiser Max auf der Martinswand. Von Jos. v. Collin . . 295
4. Der Ueberfall im Wildbad. Von Ludwig Uhland 302
5. Das Mahl zu Heidelberg. Von Gustav Schwab 304
6. Die drei Indianer. Von Lenau 305
7. Der Löwenritt. Von Fr. Freiligrath 306

5. Legenden:
1. Die wiedergefundenen Söhne. Von J. Gottfr. v. Herder . 308
2. Legende. Von J. Wolfg. v. Göthe 309

6. Fabeln, Parabeln, Paramythien und Märchen:

a. Fabeln:
1. Zeus und das Pferd. Von Gotth. Ephraim Lessing . . . 310
2. Die Erziehung. Von Abr. Emanuel Fröhlich 311
3. Das Große. Von Abr. Emanuel Fröhlich 311

b. Parabeln:
1. Der Weinstock. Von Herder 312
2. Der Pilgrim. Von Schiller 313

c. Paramythien:
1. Der sterbende Schwan. Von Herder 313
2. Die Cedern auf dem Libanon. Von Fr. Adolph Krummacher 314

d. Märchen:
1. Die zwölf Apostel. Aus den „Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm 315
2. Der Jäger am Mummelsee. Von A. Kopisch 316

II. Das eigentliche Epos.

a. Das höhere Epos:
1. Aus dem „Lied der Nibelungen": Wie Sigfried nach Worms zog; von Joseph v. Hinsberg 317
2. Aus Klopstock's „Messias". Erster Gesang 321
3. Aus Herder's „Cid": Der Cid im Tode 324
4. Aus Ernst Schulze's „die bezauberte Rose". Dritter Gesang 325

b. Das idyllische Epos:
Aus Göthe's „Hermann und Dorothea". Erster Gesang . . . 329

c. Das komische Epos:
Feldherrmänke. Von Prätzel. Erster Gesang 330

III. Episch-didaktische Gedichte.

a. Epigramm, Satyre mit Parodie und Travestie:
1. Epigramme (Sinngedichte und Sprüche):
1. Die Vortheile der Weisheit. Von Kästner 337
2. Auf Kepler. Von Kästner 337
3. In ein Stammbuch. Von Lessing 337

Seite

4. Reimspruch. Von Göthe 337
5. Distichon. Von Schiller 337
6. Vierzeile. Von Rückert 338
7. Glaube, Liebe und Hoffnung. Von Hinze 338
8. Aufmunterung. Von A. Graf Platen 338
9. Grabschriften eines Lügners. Von Haug 338
10. Erläuterung. Von Haug 338
11. Publikum. Von Ludwig Robert 338

2. Satyren:
1. Examen eines verzärtelten Jünglings. Von Lichtenberg . . 339
2. Die Schlacht an der Katzbach. Von Rückert 339

3. Parodien und Travestien:
1. Ein Wort — kein's von Schiller's drei Worten. Von Gittermann 339
2. Auf Göthe's „Kennst du das Land ꝛc." Von Bretschneider . 340
3. Der Ballabend. Von einem Ungenannten 341

b. Das Lehrgedicht:
1. Aus der „Urania" von Tiedge 343
2. Aus dem „Laienbrevier" von Leopold Schefer 344
3. Aus Rückert's „die Weisheit der Brahmanen" 345

c. Allegorien und Räthsel:
1. Allegorie;
1. Der Tempel. Von A. W. v. Schlegel 346
2. Das Lied vom Saamenkorn. Von Krummacher 346

2. Räthsel (Charaden, Logogriphe ꝛc.):
1. Räthsel (Allegorie) von Schiller: der Sternenhimmel . . . 347
2. Räthsel von Hebel: der Zopf 348
3. Sylbenräthsel von Hebel: die Winterschuhe 348
4. Accenträthsel von Haug: Modern 349
5. Anagramm von Th. Hell: Rebe — Eber 349
6. Logogriph von Haug: Schlacht — schlecht — schlicht — Schlucht 349
7. Logogriph von Wildungen: Bleiche — Leiche — Eiche . . 349

C. Dramatische Gedichte.

1. Monolog aus Göthe's „Egmont" 350
2. Monolog aus Schiller's „Wallenstein" 351
3. Dialog aus Lessing's „Nathan der Weise" 353
4. Dialog aus Schiller's „Don Carlos" 358
5. Dialog aus Rückert's „Saul und David" 363
6. Chor aus Schiller's „Braut von Messina" 367

Zweite Abtheilung.

Sprache der Dichtkunst.

Einleitung: Von der Dichtkunst im Allgemeinen.

I. Anwendung der allgemeinen Stylregeln auf die Dichtkunst.

II. Besondere Regeln des poetischen Styls.

III. Von den Dichtungsarten.

Zweite Abtheilung.

Chemie der Gewerbe.

Einleitung.

Von der Dichtkunst im Allgemeinen.

§. 1. Die Sprache als Werkzeug des menschlichen Geistes dient nicht blos den Zwecken des äußern Lebens und den Bestrebungen der Wissenschaft, sie ist auch der Ausdruck der unmittelbar aus der Seele entspringenden Gefühle und Gemüthsstimmungen. Während also die Prosa, aus irgend einer Absicht, Gedanken dem Verständniß Anderer näher bringt, spricht in der Poesie das Gemüth seine Regungen aus, welche durch Belebung der Einbildungskraft ähnliche Gefühle in der Seele Anderer erwecken. So ist die Prosa Sprache des Verstandes, die Poesie Sprache des Gefühls.

Poesie (poësis, ars poëtica, ποιησις) von dem griechischen ποιειν — machen, verfertigen, geistig schaffen (wie trouver, erfinden, [trouvères — troubadours — trobador a. v. trobare]), dichten, nicht erdichten, sondern in der alten Bedeutung des Hervorbringens, Erstrebens (z. B. das Dichten und Trachten), daher Poesie im weitern Sinn in den schönen Künsten.

§. 2. Damit ist auch der Dichtersprache ihre Bestimmung angewiesen. Der Dichter will sich nur aussprechen; er hat keinen äußern Zweck im Auge, denn seine Welt ist die innere, geistige (ideale) — darum in soferne erdichtete, als sie der wirklichen nicht entspricht, über welche der Leser erhoben werden soll.

Durch dieses Ansprechen des Gemüthes und dieses Hereinführen

des Geistigen in die Sinnenwelt wird die Poesie eine schöne Kunst — Dichtkunst.

Begriff von Kunst und schöner Kunst überhaupt. Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft. In wieferne gehört die Dichtkunst zur schönen Literatur? — Verhältniß der Poesie zu den übrigen schönen Künsten. Sie ist leichter durch die Bereitschaft ihres sinnlichen Stoffes (Sprache); schwerer wegen höherer Forderung an die künstlerische Auffassung und Bearbeitung desselben.

§. 3. Zum Ausdruck und zur Erweckung der Gefühle in Andern bedarf aber die Dichtkunst der Begriffe. Somit ist der Inhalt der Poesie kein anderer, als der der Prosa. In Worten niedergelegt sind diese das äußere Gewand, in welchem die Schöpfungen dieser Kunst erscheinen. Darum tritt auch der Verstand als Leiter hinzu und bestimmt die Formen für poetische Kunstwerke. Wie jede schöne Kunst nur aus einer Uebereinstimmung der äußern Form mit dem innewohnenden Gedanken (der Idee) besteht, so hat auch die Dichtkunst die ihr entsprechende Sprachform zu wählen. So entsteht eine Theorie des poetischen Styls, oder Poetik.

Poetik (ein Theil der Aesthetik oder Lehre vom Schönen) verhält sich zur Poesie, wie die Stylistik zum Styl überhaupt, wie das Mittel zum Zweck; sie ist Anleitung zum Hervorbringen von Gedichten, und hat es nicht nur mit ihrem geistigen Wesen, sondern auch mit ihrer äußern (körperlichen) Gestalt zu thun. Werth einer solchen Anleitung sowohl für das Lesen von Gedichten, als auch für das Selbstverfertigen derselben.

§. 4. Poetik ist demnach der Inbegriff von Regeln und Vorschriften, welche ein Gedicht erfüllen muß, wenn es als vollendetes Kunstwerk erscheinen soll. Diese allgemeinen Bestimmungen beziehen sich zunächst auf die Sprache, als das Versinnlichungsmittel der poetischen Gedanken, und es wäre somit die Frage zu beantworten: unter welchen Bedingungen finden die allgemeinen Sprachregeln ihre Anwendung auf die Dichtersprache? Der unmittelbare Zusammenhang des Gedankens mit seiner Form wird zunächst seinen Einfluß geltend machen und sich zeigen, sowohl im poetischen Vortrag im Allgemeinen, als in besondern poetischen Stylarten. Wir sprechen daher zuerst von den allgemeinen poetischen Stylregeln, sodann von den einzelnen Dichtungsarten.

Auf welchem Wege gelangt der Mensch zu Kunstregeln? Wird der Zweck vollkommen erreicht, wenn er sie von vorhandenen Kunstwerken abstrahirt? Artifex ante artem!

Erster Abschnitt.

Anwendung der allgemeinen Stylregeln auf die Dichtersprache.

§. 5. Was als allgemeines Sprachgesetz gefunden ist, muß auch für die Dichtkunst seine Geltung haben. Allein, wie die Verschiedenheit des Stoffes und des Zweckes eines Vortrags schon in der Prosa wesentliche Beschränkungen (Modificationen) der Grundregeln fordert: so muß nothwendig bei einer Verwendung der Sprache zu ganz andern Zwecken seine Bestimmung im Allgemeinen und Besondern einen wesentlichen Einfluß auf die Sprachdarstellung ausüben, und zwar sowohl auf den Inhalt der Gedanken, als auch auf ihre äußere Erscheinung. Betrachten wir daher:

I. den dichterischen Gedankenstoff,
II. die (innere) Form desselben.

Erstes Kapitel.

Vom dichterischen Gedankenstoff.

§. 6. Dem Dichter gehört die ganze Welt — die äußere wie die innere, die wirkliche wie die erdichtete; Natur und Geist, Leben und Wissenschaft, Himmel und Erde liefern den Stoff zu seinen Werken. Da er aber nicht einen besondern Zweck verfolgt, so ist

der Stoff in der Poesie von geringerer Bedeutung, als in der Prosa, ja zuweilen sogar gleichgültig. Dessenungeachtet eignet sich nicht jeder Gedanke zu dichterischer Behandlung. Stoff und Form sind hier so innig verbunden und so wesentlich Eines, daß die Forderungen der Form auch das Wesen des Stoffes bedingen. Was das Gefühl anregen, die Phantasie beleben soll, muß nothwendig schön seyn. Wie nun Schönheit die Grundbedingung aller Dichtung ist, so können auch nur schöne Gedanken, d. h. solche, die einer höhern Versinnlichung (Idealisirung) fähig sind, als Stoff für poetische Kunstwerke dienen. Ausgeschlossen ist also nicht blos der Gegensatz des Schönen — das Häßliche, Niedrige, Gemeine, sondern auch Alles, was blos begriffen und verstanden werden kann, oder den äußern Lebensbedürfnissen entspringt; z. B.: wissenschaftliche Erkenntnisse und Gegenstände des Geschäftslebens (gelehrte Abstractionen und technische Verhältnisse).

§. 7. Wie groß das Gebiet des poetischen Stoffes, wie reich die Quellen, aus denen er strömt, so ist die Sammlung der Gedanken keine so leichte Mühe, wie auf dem Felde der Prosa. Es gibt hier keine fremde Gedanken; was der Dichter gibt, das muß aus seiner eigenen Seele fließen, muß sein geistiges Eigenthum seyn. Natur und Leben, Wahrheit und Dichtung sind nur Anregungen, die sein Gemüth und seine Phantasie erwärmen, daß sie selbstschaffend hervorbringen, wie die Biene ihren Stoff aus den Blüthen sammelt, den Honig aber selbst bereitet. Dieser ist ihr Werk, und in ihr liegt die verborgene Kraft, die ihn erzeugt. Darum muß auch der Dichter geboren werden *). Die Regeln der Dichtkunst kann demnach Jeder erlernen, der Gewandtheit des Geistes besitzt, sogar Gedichte verfertigen, die der strengste Kunstrichter nicht zu tadeln vermag, Dichter ist aber nur Der, dem die Vorsehung die höhere Gabe des Gemüthes verliehen hat, die Ideen des Wahren, Schönen und Guten rein in der Seele zu tragen und in begeisterten Momenten in lebendigen Bildern vor der Seele Anderer zu entfalten.

Poetisches Talent und Genie; Originalität (Genialität) und Manier; poetische Begeisterung und Laune.

---

*) Poëta non fit, sed nascitur!

§. 8. Darum ist die Zahl der wahren Dichter in einem Volke und in einer Zeit so klein. Nicht Jeder ist zum Dichter geboren; aber Jeder kann sich an den schönen und erhabenen Kunstwerken erfreuen, kann sein Gemüth erheben, kann Trost und Erquickung aus diesen reinen und reichen Quellen höher begabter Naturen schöpfen; und, fühlt er sich auch in seinem Leben niemals angeregt, seine eigenen Gefühle in dichterischem Gewande auszusprechen, so wird der Genuß, den ihm die Dichtungen Anderer gewähren, um so höher seyn, je mehr er mit den Eigenschaften eines poetischen Kunstwerks vertraut geworden ist. Dazu gehört für jeden Gebildeten die Kenntniß der Regeln, nach welchen der Dichter verfährt, also auch der Art, wie er zu seinem Gedankenstoff gelangt.

Dieß kann nun auf dem Wege ruhiger, kalter Forschung (Reflexion) nicht geschehen. Die poetischen Gedanken sind Erzeugnisse begeisterter Augenblicke, die der Dichter wahrnehmen und treu benützen muß. Sie lassen sich weit weniger herbeirufen, als sich der Geist zum Nachdenken zwingen läßt, und verschwinden unter dem Geräusch der Außenwelt und unter der Last und den Sorgen des täglichen Lebens. Darum wählt der Dichter die frischen Morgen- oder stillen Abendstunden, oder zieht sich von dem Treiben der Menschen zurück in die Einsamkeit der Natur, um ungestört die Schöpfungsaugenblicke seines Geistes zu beobachten.

§. 9. Aber nicht sogleich fügt sich der neugewonnene Stoff der entsprechenden Form; auch die freiesten Schöpfungen der Phantasie gehorchen, wenn auch zuweilen dem Auge des Unerfahrenen verborgen, dem Gesetze der Ordnung. So tritt nun der Verstand herzu und bringt die gefundenen Gedanken in ihren natürlichen Zusammenhang. Auch in der Poesie ist Unordnung störend, weil sie zudem das Gebot der Schönheit verletzt, welches Einheit in der Manchfaltigkeit verlangt. Niemals tritt aber diese Gedankenordnung mit derselben Schärfe so sichtbar im Gedicht hervor, wie im prosaischen Aufsatz. Dort übt der Verstand seine strenge Regelmäßigkeit, hier folgt er dem Zuge des Gefühls, und begleitet die Gedankenverknüpfung (Ideenassociation), damit sie nicht in's Abenteuerliche ausschweife. Wenn also auf der einen Seite das Hervortreten einer strengen Disposition den widerlichen Eindruck eines

mühsamen Nachdenkens erzeugt, so widerstrebt das regellose, verworrene, unordentliche Zusammendrängen von Ungleichartigem dem natürlichen Sinn für Ordnung, der jedem gesunden Geiste inwohnt.

Was heißt demnach poetische Unordnung? und wie weit darf der Dichter von dem Wege der natürlichen Gedankenfolge abweichen?

§. 10. Daraus erhellt aber von selbst, daß dem Dichter keine bestimmte Regeln seiner Gedankenordnung vorgeschrieben werden können. Er erscheint in seinen Werken zu sehr in seiner Eigenthümlichkeit (Individualität), als daß er solche Vorschriften von Außen annehmen könnte. Die ersten Dichter waren sich selbst Gesetz (Naturdichter); und wenn auch die fortgeschrittene Bildung späterer Zeiten bestimmte Kenntnisse vom Dichter verlangt und gewisse Grundsätze aufgestellt hat, die er nothwendig befolgen muß und nicht verletzen darf, so ist doch jeder einzelne wieder ein besonderer, und je geistreicher und selbstschaffender (origineller) er ist, desto weniger wird er sich von bestehenden Gesetzen blindlings leiten lassen. Ihn führt sein Genius sicherer, als alle Theorie!

Zudem aber hängt auch Vieles von dem Stoffe ab, den er zur Darstellung seiner Gefühle verwendet. Spricht der Dichter die Stimmung seines eigenen Gemüthes unmittelbar aus, so gibt es für ihn keine Vorschrift, in welcher Reihefolge dieß geschehen soll; wählt er aber Gegenstände oder Thatsachen der Natur oder des Menschenlebens, so geben ihm diese selbst die Ordnung seiner Gedankendarstellung an. Strenge Begriffsentwickelungen, oder gründliche Beweisführungen kommen auf dem Gebiete der Dichtkunst nicht vor. Im Allgemeinen lassen sich, wenn auch nicht offen daliegend, einleitende Betrachtungen, Ausführung eines Haupt- oder Grundgedankens und ein entsprechender Schlußgedanke unterscheiden. Das Nähere hievon bei den einzelnen Dichtungsarten.

Zweites Kapitel.

Von der dichterischen Gedankenform.

§. **11.** Wie wichtig die Form der Dichtungen sei, geht schon aus der innigen Verbindung derselben mit dem Stoffe hervor (vrgl. §. 6). Zu ihrer genauen Beleuchtung unterscheiden wir die innere Form, oder die eigentlichen Regeln des poetischen Styls als einer zusammenhängenden Rede, und die äußere Form, oder die der dichterischen Darstellung ausschließlich zukommenden Formen. Jenen dienen die allgemeinen Stylregeln als Grundlage, diese sind den vorhandenen Kunstwerken der poetischen Literatur aller Zeiten und Völker entnommen, und bilden die besondere Anleitung zur Einkleidung poetischer Gedanken in selbständige Aufsätze.

§. **12.** Die Forderungen, welche Sprachlehre und Stylistik an eine Sprachdarstellung machen, sind auch dem Dichter unerläßlich, und es sind auch ganz dieselben, die an jeden guten Vortrag gemacht werden. Wie aber aus der Bestimmung prosaischer Aufsätze die Verständlichkeit als erste und nothwendigste Bedingung hervorgeht, so liegt in dem Wesen poetischer Darstellungen, daß die Schönheit als Haupterforderniß in den Vordergrund tritt. Keine dieser Grundregeln schließt indessen die andere aus. Diejenige Prosa ist nicht vollkommen, die nur verständlich und nicht schön ist, und diejenige Poesie ist fehlerhaft — ja unmöglich, welche schön, aber nicht verständlich ist. Verletzungen der Verständlichkeit zerstören die Schönheit poetischer Werke, sind somit der Grundbestimmung der Poesie entgegen, während alle Hülfsmittel des klaren Verständnisses zugleich einen sehr wichtigen Beitrag zur Beförderung der Schönheit liefern.

A. Von der Verständlichkeit.

§. **13.** Die Bedingungen der Verständlichkeit sind: Deutlichkeit, Genauheit und Klarheit. Auch die Dichtersprache fordert diese Eigenschaften.

I. Deutlichkeit.

§. **14.** Der Dichter will verstanden werden, darum wird er seine Gedanken auch im Einzelnen so ausdrücken, daß der Sinn nicht mißdeutet werden kann. Absichtliche Zweideutigkeit macht natürlich eine Ausnahme. Fehlerhaft ist hingegen jede Undeutlichkeit, die einen Zweifel in den eigentlichen Sinn der Dichterstelle zuläßt, und diese Fehler haben ihren Grund in der Verletzung der grammatischen Regeln: der Sprachrichtigkeit, Sprachreinheit und Bestimmtheit.

1. Sprachrichtigkeit.

§. **15.** Der Dichter hat zwar mancherlei Freiheit in der Wahl der Ausdrücke und in der Fügung seiner Sätze, die in der Prosa nicht gestattet ist — licentia poëtica. Allein diese Dichterfreiheit berechtigt keineswegs zu Abweichungen von eigentlichen Sprachgesetzen, und entschuldigt niemals wirkliche Sprachfehler. Diese verletzen noch überdieß das Gebot der Schönheit und geben ein schlimmes Zeugniß von der Bildung des Dichters, daher man kaum in Volksgedichten solche Fehler nachsieht.

Fehlerhafte Beispiele:

1. Der Vater stand als Offizier
   In ferner Garnison von hier,
   Und half in Oestreichs Kriegen
   Die Türken zu besiegen.

2. Wenn ich auf rechtem Wege bin,
   Scheu ich den Teufel kaum;
   Da ist mir so recht wohl im Sinn,
   Geb' keiner Furcht nicht Raum.

3. Tief gerührt vom süßen Lohn,
   Den sie dir gewähren,
   Seh' ich dich ergießen schon
   In der Freude Zähren (d. h. Freudenthränen vergießen).

4. Dann der rasch entflog'nen Zeit gedenken,
   Und der Liebe kurzen Erdenlust,
   O die Blicke werd' ich wieder senken,
   Aber, ach! nur Folter in der Brust.

2. Sprachreinheit.

§. **16.** Mit gleichem Rechte, wie die Sprachrichtigkeit, fordert man von dem Dichter Reinheit der Sprache. Nur mit Wehmuth kann der Teutsche jener trüben Zeit gedenken, in welcher selbst seine Dichtkunst durch Fremdes verunstaltet wurde. Wenn irgend ein Geisteswerk seine Quelle in dem volksthümlichen Wesen

hat, so sind es die Erzeugnisse der Dichtkunst; daher bilden sie auch den Kern der Nationalliteratur eines Volkes, und sollten eben darum rein von allen fremdartigen Einmischungen seyn. Aus diesem Grunde entstellen auch Kunst- und wissenschaftliche Ausdrücke den poetischen Styl; sie mahnen zu sehr an die gewöhnliche Wirklichkeit, und sind zum großen Theil aus andern Sprachen entlehnt. Nur in einer Gattung von Poesie ist die Einmischung fremder Wörter und Redensarten, wenn sie absichtlich geschieht, nicht verwerflich, d. h. in solchen Dichtungen, wo vermittelst dieser Einmischung eine komische Wirkung hervorgebracht werden soll. Z. B.:

1. Er starb post Christum natum,
   Ich weiß nicht mehr das Datum. Bürger.
2. Den ganzen Tag nicht sah ich sie;
   Jetzt darf ich wohl mit Titus sprechen:
   Amici diem perdidi. A. Schnezler.
3. Die dehors zu observiren,
   Ist der Frauen schöne Pflicht;
   Tête à tête zu conversiren
   Mit dem Frühling, ziemt sich nicht. H. Ottenheimer.

Dagegen verwerflich in ernsten Gedichten:

1. Für der Iris siebenfarb'nen Bogen
   Ward ein optisches Gesetz entdeckt.
2. Ach dem Reiz des Individuellen,
   Was in der Welt ist ihm wohl gleichzustellen?
3. Jenes Loos — ich hab' es nicht gezogen;
   Eines Concurrenten schlaue Hand
   Hat um meine Numer mich betrogen,
   Und mir eine Niete zugewandt.
   — Für die Consequenz war ich erkoren,
   Und der Illusionen heit'res Spiel
   Schien an einer Existenz verloren,
   Der die Niete der Entsagung fiel.

Fremde Eigennamen:

Dieß war der Fall bei Phaeton,
Stolz auf den Vater Phöbus,
Verachtet er Elysion
Und lachte des Erēbus!

Besonders Götternamen:

Du vielgewandte Peitho hast mich schwer belogen,
Nicht übst du Themis mehr an mir Gerechtigkeit.

§. **17.** Der Dichter spricht zunächst zu seinen Zeitgenossen, darum muß seine Sprache auf der Tageshöhe stehen, d. h. dem Sprachgebrauch seiner Zeit angemessen seyn. Der Geschmack des Menschen verwirft auch alles Veraltete und Ungebräuchliche. Dennoch kann der Dichter mit Glück einzelne alte Ausdrücke in seinen zeitgemäßen (modernen) Styl aufnehmen. Ebenso ist ihm gestattet, für neue Gedanken entsprechende Ausdrücke und Wortverbindungen zu wählen, ja sogar selbst zu schaffen, welche der gewöhnliche Sprachgebrauch nicht billigen kann. Auf diesem Wege sind gute alte Wörter, die im Laufe der Zeit aus dem Sprachgebrauch verbannt worden waren, und vielleicht nur in einzelnen Gegenden als Provinzialismen fortgelebt hatten, wieder in die Sprache der Zeit eingeführt und aufgenommen worden. Was aber großer, berühmter Meister Verdienst ist, das darf der Dichterlehrling nicht wagen. Wie in der Prosa muß zuvor die Berechtigung zur Sprachverbesserung durch anerkannte Leistungen nachgewiesen seyn, und auch ausgezeichnete Dichter dürfen in diesem Bestreben nicht zu weit gehen. (Vrgl. die Uebersetzungen von J. H. Voß.)

A. Abweichung vom Sprachgebrauch.

1. Provinzialismen:

1. Die Pflanze ist oft gar reizend und schön
   Und glänzet wie Gold in der Sonne,
   Doch willst du genießen sie einmal geh'n,
   So bringt sie den Tod dir statt Wonne.

2. Die jungen Pursche lenzen (faullenzen!)
   Wohl auf der Ofenbank;
   Sie rauchen braune Stummeln (Stümmel? Cigarren?)
   Und brummeln (murmeln?),
   Und treiben losen Schwank.

2. Archaismen:

1. Der du mit dem Dampfschuh (?) gleitest und der Länder Ferne treugst,
   Ueber dunkler Meere Wüsten mit der Feuersäule fleugst.
   Menschengeist, du mächt'ger Jäger, weithin zielend ewig reg'!
   Welche neue große Beuten laufst du auf dem raschen Weg? —

2. Wenn die Rosen voll sich zeigen,
   Fah'n die Vögel an zu schweigen (anfangen!).

Im Volkston:

3. Bis wohlgemuth und tummle dich,
   Flugs tummle dich von hinnen.

4. Er thät in seinem Garten
   Der Blumen fleißig warten.

3. Neugebildete Ausdrücke:

1. Reiß den lebensfluthgepeitschten Nachen
   Eigenkäftig aus der Wellen Rachen.
2. Es witzschern und zitschern und zwitschern die hüpfenden Büsche,
   Es rauschet und lauschet und zauschet ihr holdes Gezische,
   Es dirdirlir, dirdirlir, dirdirlirliret die Lerche,
   Es klappern und bappern und blappern schlankbeinige Störche ꝛc.
   (Sigm. v. Birken 17. Jahrh.)
3. Dem walddurchblühenden Asoka
   Nahte die Gattin des Punjasloka,
   Dem blüthengesprossbekrönten,
   Waldvogelgesangdurchtönten ꝛc.
4. Ihr Damen und ihr Herrn,
   Man gönnt euch Freude gern:
   Doch Freude haßt Geschnirkel
   Verschloff'ner Weltlingszirkel.

B. Dichterische Sprachproben aus älterer Zeit — bis Haller.

1. Aus dem achten Jahrhundert:

Hymne des heil. Ambrosius.

thih cot lopêmês	dich, Gott, loben wir
thih truhtnan gehemês	dich, Herr, bekennen wir
thih êuuigân Fater.	dich, ewigen Vater
êokiuvelih erda uuirdit êrêt.	verehret die ganze Erde.

2. Aus dem neunten Jahrhundert:

Das Ludwigslied.

Einan Kuning uueiz ih	Einen König weiß ich
Heizsit her Hluduig	Heißet Herr Ludwig
Ther gerno gode thionot	Der gerne Gott dienet
Ih uueiz her imos lônôt.	Ich weiß, er lohnt's ihm.

3. Aus dem eilften bis zwölften Jahrhundert:

a. Kaiser Karl.

Is liuhten sine ougen
Sam der morgen Sterre
Man erkante in vile verre
Nieman endorfte frâgen
Wer der Keiser waere
Nieman enwas ime gelich,
Sin antlitze was zierlich.

b. Lied von Heinrich von Veldeck.

Der schone sumer gêt uns an
Des ist vil manig vogel blide (froh):
Wan si frouwent sich ze Stride.
Die schonen zit vil wol empfān
Jarlang ist recht daz der ar
Wincke dem vil suozen winde
Ich bin worden gewar
Nuwes loubes an der linde.

4. Aus dem dreizehnten Jahrhundert:

a. Lied Walther's von der Vogelweide.

Text.	Uebertragung.
Owê war sint verswunden — alliu mi- niu jâr —	Weh'! Wie ist entschwunden meines Lebens Zeit!
Ist mir min leben getroumet — oder ist es wâr?	Ist's nur Traum gewesen, war es Wirklichkeit?
Daz ich je würde daz iht wäre, was daz iht?	Dacht' ich, je zu werden, was ich jetzo bin,
Darnach han ich geslafen — und enweiz es niht.	Während meines Schlafes schwand mein Leben hin.
Nu bin ich erwaht, und ist mir unbekant,	Nun bin ich erwachet aus dem langen Traum,
Daz mir hie vor was kündic als min ander hant.	Was ich früher kannte, kenn' ich wieder kaum.
Liute unde lant da ich von Kinde bin erzogen	Leut' und Länder alle, wo ich ward erzogen,
Die sint mir frömde recht als ob es sie gelogen.	Sind mir fremd geworden, haben mir gelogen.
Die min gespilen wâren, die sint traege unde alt.	Meiner Jugend Freunde wurden schwach und alt;
Vereitet ist das velt, verhouwen ist der walt;	Felder sind geschaffen aus zerstörtem Wald;
Wen daz wazer fliuzet als ez wilent floz	Wasser strömet anders, als es früher floß,
Fürwar ich wânde min unglücke wurde groz,	Und die Bürde meines Unglücks wurde groß.
Mich gruezet maneger trâge, der mich kannte ê wol	Mancher Alte grüßt mich, der mich einst gekannt:
Die Welt ist allenthalben ungenaden vol.	Doch die weite Erde ist der Täuschung Land.
Als ich gedenke an manegen wünneclichen tac,	Ja die schönen Tage wonnevoller Zeit
Die mir sint enphallen gar als in daz mer ein slac.	Sind dahin geschwunden in's Meer der Ewigkeit (wie ein Schlag in's Meer).
Iemer mêre ouwê!	Immer wehe! wehe!

b. Aus Meister Freidank's Bescheidenheit.

Gote dienen one wanc
De ist aller wisheit anevanc.
Swere umbe dise kurze zit
Die ewigen vraüde git
Der hat sich selben gar betrogen
Und zimbert uf den regenbogen.
Swer die Sele wil bewaren
Der muoz sich selben lazen varn,
Swer got minnet als er sol
Des herze ist aller tugende vol.

5. Aus dem vierzehnten Jahrhundert:

a. Bonerius Edelstein. Vom Fuchs und vom Raben.

Ein vuhs zeinem rappen sprach,
Der hoh uf einem boume sas
Und trug ein Kese in sinem Snabele:
Herr rappe ir sint gar kluog,
So schoenen vogel ich noch nie gesah,
Nie lerne noch galander bas Gesang danne ir
Sus ich nicht zabele (so scherze ich nicht).
Ich hort es gerne genoug.
Der rappe dur den valschen pris
Mit luter Stimme in sinem Sang erboste (steigerte sich)
Des viel der Kese im unders ris (ihm unter's Reiß)
In krift (greift) der vuhs den sang er gerne horte.
Sus gibent guot toerscher herren vil
Dur valsches lop dur smeichen liegen triegen
Wohl fueget (füget) den affen toren spil
Es geben die narren gerne ir guot den giegen (Gecken).

b. Aus Halbfuter's Lied „von dem Strit ze Sempach".

Im tusend und drühundert
und sechs und achtzigsten Jar
do hat doch Gott besunder
sin gnad thon offenbar.
He — der eidgnossenschaft, ich sag
tett iren gross bistande
uff Sant Cirillen tag.

Es kam ein bär gezogen
gen Willisow in die statt;
Do kam ein imb geflogen
in d'linden er gnistet hat.
He — aus hertzogen waffen er flog
als do derselbig hertzog
wol für die linden zog.

6. Aus dem fünfzehnten Jahrhundert:

a. Weltliches Lied.

Der sumer hat sich geschaiden
Der winter ist im land:
tier vogel uf der haiden
den ist es worden and:
er demt in ir gesang.

Sin anevang
dut überdrang
der vogel sang:
das schaffet als der winter lang.

b. Hildebrands-Lied von Caspar von der Rön.

Ich sollt zu land ausreiten — sprach meister Hildeprant
das mir vor langen zeiten — die weg warn vnbekant:
fan Pern in landen waren — vil manchen lieben tag
das ich in dreissig jaren — fraw Gut ich nie enpflag.

7. Aus dem sechzehnten Jahrhundert:

a. Luther's 46. Psalm.

Ein' feste Burg ist unser Gott,
Ein' gute Wehr und Waffen.

Er hilft uns frey aus aller Noth,
Die uns jetzt hat betroffen.

Der alt böse Feind,
Wie ernst er's itzt meint.
Groß Macht und List
Sein grausam Rüstung ist.
Auf Erd' ist nicht sein's gleichen.

b. Lied von Paul Melissus (Schede).

Rot Röslein wolt ich brechen
Zum hübschen Krentzelein:
Mich Dörner thaten stechen
Hart in die Finger mein.
Noch wolt ich nit lan ab.
Ich gunt mich weiter stecken
In Stauden und in Hecken:
Darin mir's Wunden gab.

8. Aus dem siebenzehnten Jahrhundert:

a. Martin Opitz.

Jetzund kömpt die Nacht herbey,
Vieh und Menschen werden frey;
Die gewünschte Ruh geht an;
Meine Sorge kömpt heran.
Schöne glänzt der Mondenschein
Und die güldnen Sternelein;
Froh ist Alles weit und breit,
Ich nur bin in Traurigkeit.

b. Paul Gerhardt.

Geh aus, mein Herz, und suche Freud'
In dieser lieben Sommerszeit
An deines Gottes Gaben;
Schau an der schönen Gärten Zier,
Und siehe, wie sie mir und dir
Sich ausgeschmücket haben.
Die Bäume stehen voller Laub,
Das Erdreich decket seinen Staub
Mit einem grünen Kleide.
Narcissen und die Tulipan
Die ziehen sich viel schöner an
Als Salomonis Seide.

c. Hans Asmann von Abschatz.

Nun ist es Zeit, zu wachen,
Eh' Teutschlands Freiheit stirbt,
Und in den weiten Rachen
Des Crocodils verdirbt.
Herbey, daß man die Krötten,
Die unsern Rhein betretten,
Mit aller Macht zurücke
Zur Son und Seine schicke.

9. Aus dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts:

a. Joh. Christ. Günther.

Euch Musen dankt mein treu Gemüthe,
Wofern ich Etwas gelt' und bin;
Der Lorbeer eurer reichen Güte
Grünt jetzt schon auf die Nachwelt hin.
Ihr habt mich von Geburt umfangen,
Gesäugt, geführt, geschützt, ernährt,
Und wenn mir Freud' und Trost entgangen,
Dem Herzen allen Gram gewehrt.

b. Albrecht von Haller. Die Alpen.

Wenn Phöbi helles Licht durch flücht'ge Nebel stralet,
Und von dem nassen Land der Wolken Thränen wischt,
Wird aller Wesen Glanz mit einem Licht gemalet,
Das aus den Blättern schwebt und die Natur erfrischt.
Die Luft erfüllet sich mit lauen Ambra-Dämpffen,

Die Florens bunt' Geschlecht gelinden Westen zollt,
Der Blumen scheckicht Heer scheint um den Rang zu kämpffen,
Ein lichtes Himmelblau beschämt ein nahes Gold.
Ein ganz Gebürge scheint gefirnißt von dem Regen,
Ein grünender Tapet gestickt mit Regenbögen.

3. Bestimmtheit.

§. **18.** Wenn die Anwendung fremder, veralteter und vom herrschenden Gebrauch abweichender Ausdrücke Stellen in Gedichten für einzelne Leser unverständlich macht, so wird die Undeutlichkeit für alle vollständig durch die Wahl unbestimmter Wörter und Wendungen, weil hier der Sinn des Dichters entweder nicht erkannt, oder doch nur errathen werden kann. Dieß kann natürlich nicht in der Absicht desselben liegen; es sei denn, daß er eine unbestimmte Ausdrucksweise wählt, um damit eine besondere Wirkung hervorzubringen, wie in einzelnen Sinngedichten, deren Werth und Wesen gerade in dieser Zweideutigkeit liegt. Z. B.:

Auf einen untreuen Rathsherrn:

Auf's Rathhaus sehen wir ihn wandeln,
Um Bürgerrechte zu verhandeln.

Buchhändleranzeige:

Nichts ist der Menschheit so wichtig, als ihre Bestimmung zu kennen.
Um zwölf Groschen Courant wird sie bei mir jetzt verkauft.

Schiller.

Schnell wird ein Dichter alt, dann hat er ausgesungen,
Doch manche Critici, die bleiben ewig Jungen.

Kästner.

Unabsichtliche Unbestimmtheit, soferne sie auf falschen oder undeutlichen Satzfügungen beruht:

1. Freundschaft heißt die süßeste der Gaben
   Und der Stab des Lebens ist ein Freund.
2. In des Abends heimlich süßer Stille,
   Such' ich, Kirchhof, meines Dörfchens du! (?)
   Deines Moses (Mooses) oft genoss'ne Ruh (?).
3. Es verbergen die Vögel grünende Blätter.

II. Genauheit.

§. **19.** Das zweite Beförderungsmittel der Verständlichkeit und mittelbar der Schönheit des poetischen Styls ist die Eigenschaft

der Genauheit in ihrer zweifachen Bedeutung des Sparsamen und des Bedeutsamen.

1. Bündigkeit.

§. **20.** Ueberschwänglicher Wortreichthum ist allezeit ein Zeichen von Gedankenarmuth; und der schönste, anziehendste Stoff wird seines Schmuckes und seiner Kraft beraubt, wenn er in die Länge gezogen, in die Breite getreten, gleichsam unter Wasser gesetzt wird. Darum ist Weitschweifigkeit in der Poesie so sehr verwerflich. Die schönsten Gedichte zeichnen sich gerade durch jene gerühmte Gedrungenheit, Bündigkeit und Körnigkeit aus; denn diese ist das Mittel, den Gedankenausdruck geistreich zu machen *). Daß im Bestreben der Kürze nicht wesentliche Bestandtheile des Vortrags so weggelassen werden dürfen, daß das Verständniß des Dargestellten nothleidet, findet natürlich auch hier seine Beachtung; daher ist Vollständigkeit, mit der Bündigkeit vereint, eine nothwendige Eigenschaft des poetischen Styls.

Die Weitschweifigkeit äußert sich aber sowohl in der Anwendung leerer Wörter (Flickwörter) oft nur zu Gunsten des Versmaßes, in nichtssagenden Wiederholungen (Tautologien und Pleonasmen) und in übermäßiger Ausführlichkeit überhaupt. Beispiele:

1. Ueberflüssige Wörter:

1. Und wer es gewaget, den Löwen zu necken,
   Den schonungslos ließ er zu Boden dann strecken.
2. Unschätzbar sei dir jede Stunde,
   Da blitzesschnell die Zeit hineilt,
   Und Nichts auf diesem Erdenrunde,
   Sie mehr in ihrem Flug ereilt.
3. Und der alte Held zog nun mit seinem Schimmel
   Oder Rappen muthbeseelt in's Kriegsgetümmel.

2. Unnöthige Wiederholungen und Tautologien:

1. Könnt' ich zu dir, ach, wie gerne,
   Ach, wie gern wär' ich bereit.
2. Er ist noch ein Heide mit den Seinen,
   Und sie sind schon Christen — und getauft.

---

*) „Dichter und Gedicht sind schon in unserer tiefsinnigen Sprache dem Begriffe des Lockern und Zerfahrenen entgegengesetzt." A. Stahr.

3. Begeistert trete (tritt) in die Mitte
Der froh vereinten Bundesschaar,
Und wage niemals eine Bitte,
Wenn sie nicht streng erwogen war;
Als Brüder sollst du sie erkennen
Und jede Störung sei dir fern,
So kannst du nie dich glücklich nennen,
Und von dir weicht dein eig'ner Stern.

4. Bläulich leuchten, schimmern, schießen sie und prangen
(die Sterne)
Aus der Schöpfung Meisterhand hervorgegangen,
In den Räumen der entzückten Ewigkeit (!).

3. Breite in der Darstellung:

1. Bis zu der Sonne lichten Höhen
Empor trug der Gedanke mich,
Ich mochte gehen oder stehen,
Stets zeigte mir die Freude sich.

2. In einer stillen Nacht, als, leer von Dunst und Duft,
Die dunkeln, zwar doch klaren Schatten
Den obern Theil der Welt und untern Theil der Luft
Erfüllet und verhüllet hatten,
Befand ich mich, an sanfter Anmuth reich,
An einem großen Gartenteich.
Desselben Fluth,
Die durch der Winde Ruh in sanfter Stille ruht,
War einem glatten Spiegel gleich.

3. Der Sommer kein Kummer — noch Trauerniß leidet,
Der Schläfer, der Schäfer der pfeifet und weidet,
Der Bauer, der Lauer der erntet und schneidet.
Es grünet das Feld,
Es lachet die Welt,
Der Gärtner löst Geld (!).

2. Vollständigkeit und Bedeutsamkeit.

§. 21. Ebenso wird die Absicht des Dichters vereitelt, wenn seine Worte nicht den ganzen oder eine andern Sinn ausdrücken, als er in dieselben legen wollte. Was die Unbestimmtheit bewirkt durch Vernachläßigung grammatischer Regeln, das versieht die Ungenauheit durch die Wahl bedeutungsloser, durch ihre Allgemeinheit unbestimmter Ausdrücke, und durch schiefe Wortstellung.

Schielende Ausdrücke:

1. Willst du dem Bund die Krone bringen,
   Begehe nie den Reuepfad.
2. Purpurn, weiß und rosenroth,
   Als Gesellschaft mir sich bot,
   Eines Mohnfelds bunte Schaar,
   Die des Hügels Zierde war.
3. Todesnacht umgähnt jetzt das Gebein der Ahnen
   Eines Ritterstammes ruhmgekrönte Macht.

Wortstellung:

1. Sie fanden ihn tragend den bunten
   Mächtigen Henkeltopf halbvoll der erlesenen Erdbeere.
2. — des Frevlers Stahl
   Hebt sie (wer? wen?) aus dem Haselschatten
   Fleht zu Gott (wer?) gibt ihn (wen?) dem Gatten. —
   Blutig fleußt der Bach in's Thal.

III. Klarheit.

§. **22.** Die Klarheit endlich, als letztes und wichtigstes Beförderungsmittel der Verständlichkeit, geht aus der Befolgung der beiden andern Vorschriften, der Deutlichkeit und Genauheit, hervor, und trägt sie über auf den ganzen Umfang der Darstellung. In der Prosa steht daher diese Styleigenschaft voran. Sie darf aber auch in der Dichtkunst nicht vernachläßigt werden.

Die Alten erblickten in ihren Dichtern gottbegeisterte Sänger und Seher, und erkannten in ihren Aussprüchen etwas Geheimnißvolles, ihren Orakelsprüchen ähnlich, die in der Regel in poetischer Form gegeben wurden. Denselben Eindruck machen auch auf uns die Worte unserer größten Dichter, wenn sie erhabene Gedanken, tiefe Gefühle in dem Schwunge der höchsten Begeisterung vortragen. So legt sich über die ganze Darstellung ein halbdurchsichtiger Schleier, der uns die deutlichen Umrisse der Begriffe verhüllt und eben jene Anmuth über die dichterische Schöpfung ausgießt, die uns auch in der Natur so wohlthuend anspricht. So erleidet die Forderung der Klarheit, die in der Prosa Durchsichtigkeit im Einzelnen und im Ganzen verlangt, ihre besondere Beschränkung. Dabei bleibt aber Dunkelheit auch hier ein unverzeihlicher Fehler; denn die Unklarheit der Poesie ist nicht Folge der Trübung, sondern einer

abſichtlichen Verhüllung, wie auch ein klarer Strom dunklere Stellen zeigt, nicht durch den Schlamm, den er bringt, ſondern durch die Tiefe ſeiner Gewäſſer. Und gerade dieſe Tiefe des Gefühls iſt es, die über Dichtungen das anmuthige Helldunkel verbreitet, entgegengeſetzt der Seichtigkeit, die leicht den proſaiſchen Boden durchſchauen läßt.

§. **23.** Wie demnach in der dichteriſchen Darſtellung das Bemühen, nur klar zu ſeyn, leicht zu weit führt und die Hauptforderung der Schönheit verletzt, ſo ſoll die poetiſche Verhüllung niemals ſo ſtark werden, daß ſie das Erkennen des Gedankens allzuſchwer oder unmöglich macht. Verwerflich bleibt alſo nur alle Unklarheit, die ihren Grund in Undeutlichkeit im Einzelnen, in Ungenauheit und in Unzuſammenhang hat.

Der Dichter muß ſo klar denken als der Proſaiker, wie der bildende Künſtler auch die Körpertheile ſeiner verhüllten Geſtalten ſich deutlich vorſtellen muß, wenn er den Faltenwurf richtig und ſchön darſtellen will. Verworrene Vorſtellungen und Begriffe verrathen ſich auch in den poetiſchen Formen, und der ſchönſte äußere Schmuck bietet keinen Erſatz für die Dunkelheit des ausgeſprochenen Gedankens. Es bleibt daher immer eine ſehr wichtige Aufgabe des Dichtenden, dem Gedanken die entſprechende Einkleidung zu geben, und insbeſondere das richtige Maß zu halten zwiſchen blos verſtändlichem Entwickeln und dem gezwungenen und erkünſtelten Verhüllen der Begriffe — der Inhalt der Gedanken beſtimmt auch die Form des Ausdrucks. Unbedeutendes in hochfliegenden Worten und Redensarten vorgetragen, iſt ſo verwerflich in der Poeſie wie in der Proſa; darum ſind Unnatürlichkeit, Bombaſt und Gallimathias (vrgl. I. Abth. §. 184 ff.) auch hier gleichmäßig Feinde der Verſtändlichkeit, wie der Schönheit. Ein gebildeter Geſchmack wird den rechten Weg zeigen, und Natürlichkeit iſt auch in Dichtungen das Schönſte.

§. **24.** Dieſe Unklarheit in Gedichten iſt demnach zunächſt Folge eines undeutlichen Denkens. Der Verfaſſer nimmt den nicht zur vollen Klarheit geborenen Gedanken und ſucht ihn in dichteriſche Formen zu gießen. Dieß iſt die gemeine, verwerfliche Art. Allein auch beſſere, ja hochberühmte Dichter haben dunkle Stellen, weil

sie — zuweilen durch die metrische Form gezwungen — erhabenen Gedanken nicht die ausführliche Darstellung geben, welche ihren Sinn vollständig und leicht vor das Bewußtseyn stellt. Hier entspringt die Unklarheit aus Reichthum, dort aus Armuth an Gedanken; indessen sind auch geistreich dunkle Stellen weder beliebt, noch lobenswerth.

1. Fehler aus Mangel an Gedankenklarheit:

1. Dann mit Blitzesschnelle flog der Held von dannen,
Durstig — wie ein Attila zur nahen Schlacht,
Und es zitterten — und bebten — und begannen —
Wild zu flieh'n die Feinde, wo er Halt gemacht.
— War vielleicht er selbst der Tod für Millionen (!),
Und sein Schwur, kein Menschenleben zu verschonen,
War es, daß er Lorbeer'n um die Stirne wand, —
Trug ihn endlich doch der Tod in's Vaterland (?).

2. Hoher Wohlthat Freudgestalten,
Balsam für das Elternpaar,
Süßer Hoffnung vorbehalten (?),
Feiert sie des Lebens Jahr.
Treu dem Dienste schwerer Pflichten,
Hold dem Adel der Natur,
Will die Welt den Lehrer richten,
Ist er ird'scher Gottheit Spur.

3. Recht und Sitte,
Die Stifthütte (?)
Der verherrlichten Natur,
Schmückt das Land; in seinem Schoße
Wägt die gleiche Waag' die Loose
Vor des Tages hellem Aug'.

2. Dunkle Stellen größerer Dichter:

1. O Stern und Blume, Geist und Kleid,
Lieb', Leid und Zeit in Ewigkeit. Clemens Brentano.

2. Wen, als Knaben, ihr einst Smintheus Anakreons
Fabelhafte Gespielinnen,
Dichterische Tauben umflogt und sein mäonisch Ohr
Vor dem Lärme der Scholien
Sanft zugirrtet, und ihm, daß er das Alterthum
Ihrer faltigen Stirn nicht sah,
Euere Fittige lieh't und ihn umschattetet,
Den ruft, stolz auf den Lorbeerkranz,
Welcher vom Fluche des Volks welkt, der Eroberer
In das eiserne Feld umsonst ꝛc. Klopstock.

B. Von der Schönheit.

§. **25.** Der Dichter will Wohlgefallen erwecken, er will durch die Phantasie und das Gemüth auf den Verstand und auf den Willen des Lesers wirken, darum kleidet er den Ausdruck seiner Gefühle, wie seiner Lehren und Warnungen in das Gewand des Schönen ein; und so ist die Dichtersprache vorzugsweise die *schöne* Sprache. Die Schönheit beruht nun allerdings zunächst in der Form; allein wohlklingende Worte und künstlich geformte Sätze allein sind keineswegs im Stande, einem Gedichte seinen poetischen Werth zu geben. Die Schönheit der Dichtungen besteht vielmehr in der *innigen Uebereinstimmung des schönen Gedankens mit der schönen Form* (Identität des Stoffes und der Form). Jener aber ist reine, unmittelbare Schöpfung des dichterischen Talentes, und entzieht sich somit der äußern (objectiven) Betrachtung. Die Anleitung (Theorie) hält sich daher blos an die Form und bestimmt ihre Regeln, indem sie untersucht, was in der Darstellung — dem poetischen Styl — schön ist, so ferne es an einen übereinstimmenden schönen Stoff sich anschließt.

An die Richtigkeit dieser Behauptung erinnern uns alle jene poetischen Erzeugnisse, die bei allem äußern Klang und Schmuck unser Gemüth nicht ansprechen, weil ihr Inhalt arm und schal ist. Zugleich finden wir hierin die Bestätigung des Satzes, daß das Wesen der Poesie nicht in der sogenannten *gebundenen* Rede bestehe.

Die Schönheit des poetischen Styls beruht nun abermals auf den Grundlagen einer schönen Sprachdarstellung überhaupt, und die untergeordneten Styleigenschaften sind auch hier:

1. *Flüssigkeit*,
2. *Würde* und
3. *Lebendigkeit*.

I. Flüssigkeit.

§. **26.** Auch die poetische Darstellung soll *fließend* seyn. Zwar hat der Dichter auch in seiner Wort- und Satzfügung größere *Freiheit*, als der Prosaiker. Dieser ist strenge an die Vorschriften der Sprachlehre und an die Gesetze des verständigen (logischen)

Gedankenzusammenhangs gebunden; jener kann in einzelnen Fällen davon abweichen, und ist durch die bestimmten, feststehenden Schranken, in denen er sich zu bewegen hat, sogar zuweilen genöthigt, ungewöhnliche, vom allgemeinen Sprachgebrauch abweichende Wort- und Satzverbindungen anzubringen. Je ungezwungener und natürlicher aber der poetische Gedankenstrom dahinfließt, desto ansprechender wird seine Darstellung seyn.

Die Eigenthümlichkeit der poetischen Kunstsprache wirkt somit durch dieselben Mittel hemmend und fördernd auf die äußere Schönheit des Vortrags ein. Dieselben beengenden Schranken, die den freien Erguß der Reden hindern, sind zugleich sehr wesentliche Hülfsmittel des Wohlklangs, und, was in der Sprache der Prosa nur eine zufällige Beigabe des Styls ist, das wird in der Dichtersprache Hauptsache der schönen Form. Daher muß diesen Vorschriften des poetischen Styls eine besondere Betrachtung gewidmet werden. (Vrgl. den Abschnitt vom poetischen Rhythmus und vom Gleichklang.)

§. **27.** Die poetische Sprache fordert vor Allem Wohlklang. Diesen soll nun freilich zunächst die Sprache selbst mitbringen; so Vieles sie aber auch hiezu beitragen kann, so bleibt dem Dichter doch die Aufgabe, den rohen Sprachstoff seinen Gedanken entsprechend zu verarbeiten. Die teutsche Sprache gehört nun durch ihren Consonantenreichthum und durch den dumpfen Klang vieler Vokale — besonders durch die eintönigen, stumpfen **e** als Endung der Sprachformen — nicht zu den wohlklingenden, und es mögen die alten Sprachen sowohl, als die neuern romanischen durch leichtern Wortbau und klangvollere Endsylben den Vorzug vor unserer Muttersprache verdienen; allein da doch die Schönheit nicht blos in der Geschmeidigkeit und Volltönigkeit der Wörter beruht, sondern auch in der Kraft und Fügsamkeit für den Gedankenausdruck, so gebührt der teutschen Sprache besonders in dieser Beziehung der Vorrang vor allen übrigen, und, je größer die Schwierigkeiten sind, die überwunden werden müssen, desto verdienstvoller erscheinen auch die glücklichen Bemühungen unserer vaterländischen Dichter.

§. **28.** Die Sprache selbst können wir nicht ändern; unsere Aufgabe besteht also nur darin, alles Dasjenige zu entfernen, was

den Wohlklang, so weit er unter den gegebenen Bedingungen zu erreichen ist, stören könnte. Dahin gehört aber, wie in der Prosa:

1. die Vermeidung einer willkürlich verdrehten Wortfolge;
2. die Verhütung des Zusammentreffens einförmiger und schwerfälliger Ausdrücke, sowie
3. der Schwerfälligkeit in Satzbildungen und Verbindungen.

Dabei ist nicht zu verkennen, daß in der Dichtersprache Manches als schwerfällig und holperig erkannt wird, blos weil es gegen das angenommene Versmaß anstoßt, nicht weil überhaupt ein Mißklang in der Wortverbindung herrscht.

a. Ein (absichtliches) Beispiel unnatürlich verdrehter Wortfolge ist

Der Neuteutsche von Stieler.

Mit dem prosaischen Geschwätz —
Was wollt ihr, dem gemeinen?
Von mir nur an nehm' ich Gesetz,
Und sonst von Andern keinen.

Ist bei der Jetztwelt gleich mein Styl
Geworden noch nicht Mode,
Erreichen ganz gewiß mein Ziel
Werd ich nach meinem Tode.

Was, ob ihr durch Autorität
Auch euern Satz vertheidigt,
Schiert mich, hat die Majorität
Ja stets genarrentheidigt.

Denn endlich doch in dieser Welt,
Die alte wie die junge,
Jedwede Autorität zerfällt,
Auch die der Adelunge.

b. Einförmige und schwerfällige Ausdrücke:

1. Ein Mann, der mehr besitzt, als oft kein Prinz besessen,
   Ißt sich nicht satt und läßt sein Weib nicht satt sich essen.
2. Das Thier wirkt gleich so gut nach seiner Kraft wie wir,
   Und was ist sonst der Mensch, als nur das klügste Thier.
3. Wer, wen ich send', aufnimmt, der nimmt mich selbst auf, wer aber
   Also mich aufnimmt, der nimmt auch den auf, der mich gesandt hat.
4. Mit schwerem Schwung die Schwingen schwirren.

c. Schwerfällige Constructionen:

1. Der Mensch, obgleich kraftvoll, mächtig und wild,
   Der Mensch vor den Göttern sei ehrfurchterfüllt.
2. Zur Wolke steigen, rauschen, ihm ungehört
   Der teutschen Dichter Haine, Begeisterer,
   Weh'n nah' am Himmel sie.
3. Ha, Norne! dein Dolch! Wirst du auch diesen, so sie klagt
   Die vertilgten, du vertilgen?

§. **29.** In der Prosasprache ist der Bau der Redesätze (Perioden) von wesentlichem Einfluß auf den Wohlklang des Styls, und besondere Vorschriften bestimmen die zweckmäßige Ausdehnung, die richtige Gliederung und die Mittel zur Hervorbringung der innern Kraft und Wirksamkeit der Perioden. Im Allgemeinen hat auch die poetische Sprache unter den ihr auferlegten besondern Bedingungen die Verpflichtung, sich nach den Regeln des Periodenbaues zu richten. Zu tadeln hat man auch hier den zerrissenen Styl, wie den verworrenen, und zu empfehlen eine zweckmäßige Abwechselung zwischen kürzern und längern Satzfügungen. Allein ein genaues Festhalten an der regelmäßigen Gliederung der Perioden wird schon durch die Forderung der rhythmischen Bewegung erschwert, und die Sprache des Gefühls läßt eine ruhige Ueberlegung der Mittel zum künstlichen Satzbau nicht wohl zu; die Regeln beschränken sich somit auf Folgendes:

1. Die poetische Sprache verwirft den zerrissenen Styl, wie die zu weit getriebene Verschlingung der Sätze.

2. Längere Perioden sind zulässig, wenn sie leicht und natürlich gebildet sind, zum behandelten Gegenstand passen und die Deutlichkeit und Klarheit nicht stören.

3. Das Abbrechen in der Mitte eines Satzes am Ende einer Verszeile ist erlaubt, doch soll es nicht zu häufig vorkommen und in der Regel bei'm Uebergang auf neue Strophen (s. u.) vermieden werden, da diese doch immer im Bewußtseyn des Lesers als ein Gedankenabschnitt erscheinen.

Längere Periode

1. aus Klopstock's Messias. (Eva.)

Hätt' ich dich in Eden geboren, du Göttlicher, hätt' ich
Gleich nach jener entsetzlichen That, o Sohn, dich geboren,
Siehe, so wär' ich mit dir zu meinem Richter gegangen;
Da, wo er stand, wo unter ihm Eden zum Grabe sich aufthat,
Wo der Erkenntnisse Baum mir fürchterlich rauschte, wo Stimmen
Seiner Donner seines Fluchs gefürchteten Richterspruch sprachen,
Wo ich in bangem Erbeben versank, zu sterben versank, da
Wär' ich zu ihm gegangen, dich hätt' ich weinend umarmt, Sohn,
An mein Herz dich gedrückt und gerufen: zürne nicht, Vater!
Zürne nicht mehr, ich habe den Mann, Jehovah, geboren.

Eben so klar ist folgende schöne Stelle:

2. Das neue goldene Zeitalter von Kuhn.

Was weinst du, daß die kurze Stunde
Zurück in ihren Himmel flog,
Die einst dem kleinen Menschenbunde
Die Welt zur Rosenlaube bog;
Die steter Lenz in reine Lüfte,
Gesang in jede Blüthe hing,
Und die noch nicht durch Kerkergrüfte,
Noch nicht durch Fürstenschlösser ging:

Die Stunde, wo die Morgenröthe
Als Winzerin auf Bergen stand;
Wo sich von ihrem langen Beete
Die Ernte selbst in Garben band;
Wo Schönheit ihre Zauberbinde
Um jede Stirne magisch schloß,
Und Wasserfall und Abendwinde
In große Harmonien goß;

Wo ewig um sein Veilchenbette
Der Strom die hellen Arme schlang,
Mit Nachtigallen um die Wette
Der Menschen junge Hymne klang;
Wo noch um seinen Opferhügel
Der Beter heil'ge Ruhe trank,
Wenn auf der Stille leisem Flügel
Ein Chor von Göttern niedersank;

Was weinst du, daß die trübe Seele
Von welken Bergen rings umbaut,
Nur wie aus einer Todtenhöhle
Nach jenen Paradiesen schaut;
Daß sie aus ihrem hohen Traume
Verstarrt und schaudernd niedersinkt,
Wenn Kriegerschlacht im öden Raume,
Wenn Hochgericht am Berge blinkt.

O weine nicht! Zwar wird das Leben
Kein Rundgesang der Freude seyn;
Es wird uns Trauerflöre weben
Und Todtenmäler um uns streu'n;
Der freien Geister freie Flüge
Hemmt karges Brod und Ordensband,
Und, ach, der Menschheit Seelenzüge
Verschraubt des Staates Eisenhand.

O, ringe nicht nach Paradiesen,
Von Größe fern und Erdenlust
Ist uns ein Himmel angewiesen,
Der Himmel ist in unsrer Brust!
Trag' alle deine ernsten Zähren
In dieses große Heiligthum!
Dort wandelt sie zu gold'nen Aehren,
Zu Kronen still dein Engel um!

§. **30.** Die Kunst der Uebergänge, in der Prosa von so großer Bedeutung, findet in der Dichtersprache gleichfalls ihre Beschränkung. Die begeisterte Rede bedarf der genauen Verbindung der Gedanken nicht so sehr, wie die ruhige Verstandessprache, ja was in dieser als zweckmäßig und schön erscheint, würde in jener als unnatürlich und erkünstelt einen unangenehmen Eindruck hervorbringen. In Gemüthsbewegungen schwindet die ruhige Ueberlegung; auch der Sprechende wird in der Aufwallung seines Gefühls (im Affect) seine Worte und Sätze nicht sorgfältig fügen und verbinden — wie sollte es dem begeisterten Dichter im Schwunge seiner Phantasieschöpfungen möglich seyn, ruhig zu überdenken, wie er zweckmäßig und kunstgerecht von einem Gedanken (Satz) zu dem andern überzugehen habe!

Ein Uebergang vom Eingang auf den Hauptsatz findet

ohnedieß nicht statt, da diese entweder überhaupt nicht vorhanden, oder doch nicht deutlich ausgesprochen sind. Ebenso werden die einzelnen Theile des Hauptgedankens nicht ausgedrückt. Wo in größern Gedichten Abschnitte vorkommen, sind sie äußerlich durch Ueberschrift (Bücher, Rhapsodien, Lieder, Kapitel ꝛc.) getrennt, und wo innerhalb dieser ein Uebergang nothwendig erscheint, muß er mehr angedeutet als hervorgehoben werden. In kleinen Gedichten dienen Absätze oder Strophenabtheilungen als Ruhepunkte des dichterischen Vortrags, und über die Sprachmittel, die zu ihrer Bezeichnung verwendet werden könnten, hat der Dichter keine Rechenschaft zu geben.

Es bleibt also nur zu sprechen von den Uebergängen bei der Verknüpfung einzelner Sätze. Das Wesentliche hierüber dürfte wohl Folgendes seyn:

1. Wo Satzverbindungen nöthig erscheinen, seien sie nicht schleppend und gleichförmig — wenn durch dieses nicht ein Nachdruck bezweckt wird.

2. Die Wahl der Verbindungswörter soll nie blos durch die äußere Form des Gedichtes, sondern durch seine eigentliche Bedeutung bestimmt werden.

3. Weglassung und Wiederholung der Verbindungswörter dienen oft einem Zweck (Syndeton und Asyndeton).

1. Gleichförmige Uebergänge:

1. Und der Dessauer nahm in die starke Hand
Das starke Schwert gar keck und frei;
Und sie baten: „Durchlaucht, verfahret galant,
Und brecht uns das schöne Schwert nicht entzwei.

2. Und in den Blitzen, die er wirft,
Berauscht sich Blücher's Stahl,
Und Gneisenau, erleuchtet, schlürft
Den wunderbaren Strahl;
Und senkt hinaus in ernste Nacht
Den sternenhellen Blick,
Und wägt die zweifelhafte Schlacht
Und wägt des Cäsar's Glück.

2. Gezwungene Verbindung:

1. Da braust's, da schäumet, da thürmt sich die Fluth,
Da hört man ein fürchterlich Krachen,

Da sieht man den Himmel in grimmiger Gluth,
Zu Schreckniß mehr Schreckniß noch fachen;
Und hinauf und hinab — vom Tode umwunden,
Reißt's plötzlich den Ritter, der bleibet wohl unten.

2. Und er spricht's und kehret wieder zurück
Und setzet sich eiligst zu Pferde,
Da sendet der Fischer wieder den Blick
Zum König, nicht ahnend böses Geschick,
Bis ein Klingeln kündet „es werde!"
Und man schaut, und der Fischer stürzt voll Muth
Hinein in des Meeres grimmige Fluth.

3. Polysyndeton und Asyndeton:

1. — — — — „der kommende Sieger
Und das bäumende Roß, und der rauschenden Panzer Getöse
Und das Geschrei, und der Tödtenden Wuth, und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn."

2. Ruft's, trank, dürstete, ward bleicher, blutete, rufte:
„Vater, in deine Hände befehl' ich meine Seele." Klopstock.

3. Der König sprach's, der Knabe lief,
Der Knabe kam, der König rief:
Laßt mir herein den Alten! Göthe.

II. Würde.

§. 31. Die innere Schönheit oder Würde des Styls beruht auf der den schönen Gedanken entsprechenden Form. Als Erzeugnisse der schönen Kunst müssen die Dichtungen reines Wohlgefallen erwecken, es muß also aus ihnen ferne bleiben, was dieses stören oder verletzen könnte. Wie die Gefühlswelt, in welcher der Dichter anspricht, nur die höhere, reine seyn kann, so dürfen auch die Anregungen zu diesen Gefühlen nicht aus den gemeinen Erfahrungen des Lebens stammen. Die niedern Sinnengenüsse und Freuden sind so wenig dichterischer Behandlung werth, als die gewöhnlichen Schmerzen, das alltägliche Ungemach des Lebens, und die Poesie vergibt sich ihre Würde, wenn sie in diese Kreise herabsteigt. Aus demselben Grunde sollten auch andere Verhältnisse und Stimmungen aus dem gewöhnlichen Treiben der Menschen nicht Gegenstand der Dichtkunst werden. Die Gefühle müssen rein aus dem Gemüthe entspringen und nur reine Gefühle wecken; sie dürfen weder einen äußern Zweck als Grundlage haben, noch der Leiden-

schaft dienen. Darum sind die gesellschaftlichen Zerwürfnisse mit ihren Sorgen und Erwartungen, der Hader in Kirche und Staat kein würdiger Gegenstand poetischer Behandlung. Politische Dichtkunst ist ein Mißbrauch, und das Feuer des Fanatikers ist nicht Begeisterung.

Worin die Würde des poetischen Styls bestehe, erkennen wir in näherer Betrachtung der Schicklichkeit und Angemessenheit, sowie in der Haltung des Tones der Darstellung.

1. Schicklichkeit.

§. **32.** Nichts kann gefallen, was nicht schicklich ist *). Wie die Priester der Alten bei ihren heiligen Verrichtungen alle Unberufene und Ungeweihte aus ihrer Kirche verbannten, so muß der Dichter alles Gemeine und Niedrige von sich ferne halten. Auch er verwaltet ein Priesteramt, das den Auftrag hat, den Sinn für das Wahre, Schöne und Gute zu wecken und die Menschen über die Unvollkommenheiten des Lebens zu erheben. Es kann also kein Zweifel seyn, daß die Würde der Dichtersprache gebiete, alles Niedrige und Anstößige zu meiden. Dieß ist eine natürliche, durch sich selbst begründete Forderung. Damit ist aber die Frage, was in der Dichtkunst schicklich sei? noch nicht beantwortet. Der Maßstab des Schicklichen ändert sich nach Zeiten, Menschen und Dichtungsart, darum gibt es keinen andern Richter in dieser Sache, als den gebildeten Geschmack der Zeit. Soferne Jeder in sich den allgemeinen Sinn für das Schickliche trägt, ist der Geschmack ein angeborenes Vermögen zur Beurtheilung Dessen, was schön oder nicht schön ist, wie das Gewissen zur Entscheidung über Gutes und Böses. Dabei mag es dennoch wahr seyn, daß er in vielen Fällen, weil abhängig von den persönlichen Ansichten des Einzelnen, ein unsicherer Maßstab ist. Mag aber auch die Zeit den Geschmack verändern — der Dichter muß ihn kennen durch Ausbildung seines Schönheitssinnes an den vorzüglichsten Geisteserzeugnissen seiner Zeit; mag auch die eigenthümliche Gemüthsrichtung des Einzelnen verschiedene Geschmacksansichten erzeugen: so gibt es doch eine gemeinschaftliche Grundlage des Urtheils, die auf der allgemeinen

*) Nil potest placere, quod non decet. Quintil.

Bildung ruht und durch Aufmerksamkeit und Uebung gewonnen wird; mögen auch einzelne Dichtungsarten einen andern Maßstab des Schicklichen verlangen: so gibt es doch für jede, wie die Angemessenheit lehrt, einen bestimmtern Grundton, der nicht verkannt und verwechselt werden kann. Für die Volkspoesie hat ohnedieß der Geschmack keine Berechtigung. — Im Allgemeinen gilt als Regel:

1. der Dichter suche sich mit dem gebildeten Geschmack seiner Zeit vertraut zu machen;

2. er übe und bilde seinen eigenen Geschmack durch fleißiges und aufmerksames Lesen der besten Dichtungen sowohl seines Volkes, als anderer Völker;

3. er vermeide sorgfältig alle Ausdrücke und Verbindungen, welche unschöne Nebenvorstellungen erwecken könnten.

Unedle Ausdrücke:

1. Die Gerechtigkeit ist verflogen,
   Die graue Treu' verreckt.

2. Noch vor Nacht kommt ihr Barbar,
   Fragt mit aufgeworf'nem Rüssel:
   Weib, wo hast du meinen Schlüssel?

Gemeine Uebertreibung:

3. Bei einer Ueberschwemmung.
   Von jedem Dach heult eine Gruppe
   Des Unglücks in den kalten Sod
   Der fürchterlichen Wassersuppe,
   Worein das Leben brockt den Tod.

4. Ich bin ein rechtes Rabenaas,
   Ein wahrer Sündenkrüppel,
   Der seine Sünden in sich fraß,
   Als wie der Rost die Zwibbel (?).

Selbst bei bessern Dichtern kommen Stellen vor, die unangenehme Nebenvorstellungen erwecken und darum nicht schön sind. Zum Beispiel:

a. In Gotter's „Blaubart":

   Blaubart kriegt den Tod zum Lohn,
   Wird gekocht in heißer Lauge,
   Trulle kommt mit blauem Auge
   Dieses Mal noch so davon.

b. In Körner's schönem Gedicht „die Eichen" heißt die Schlußstelle des dritten Verses:

Und wenn herbstlich eure Blätter fallen,
Todt auch sind sie euch ein köstlich Gut:
Denn verwesend werden eure Kinder
Eurer nächsten Frühlingspracht Begründer (als Dung?).

Im komischen Style hat der Dichter die Freiheit, auch gemeine Redensarten in seine Darstellung aufzunehmen. Z. B. Göthe:

Wer aber recht bequem ist und faul,
Flög' dem eine gebratene Taube in's Maul,
Er würde höchlich sich's verbitten,
Wär' sie nicht auch geschickt zerschnitten.

§. 33. Der innige Zusammenhang, in welchem in der Dichtkunst Stoff und Form mit einander stehen, fordert nothwendig Angemessenheit des Ausdrucks. Diese geht zunächst aus der Person des Dichters selbst hervor. Unmittelbar aus dem Gemüthe des Dichters strömt die poetische Schöpfung, darum muß sie auch der lebendige Ausdruck seiner Persönlichkeit seyn. Erheuchelte Gefühle verrathen sich selbst und erwecken Widerwillen statt Wohlgefallen. Aber eben deßhalb gelingt es auch nicht, sich in der Darstellungsweise eines andern Dichters frei zu bewegen. Nachahmer großer Meister haben niemals Glück gemacht (Schillern, Göthiziren, Jean Paulisiren). Gelingt es auch, den Ton des Vorbildes vollkommen zu treffen, so fehlt der Dichtung gerade das Schönste — die Originalität. Wer sich zum Dichter berufen fühlt, der gebe sich selbst.

Wenn auch die Gegenstände der poetischen Behandlung weniger manchfaltig und an sich gleichgültiger sind, als in der Prosa, so sind doch die Mittel, durch welche der Dichter das Gemüth des Lesers ansprechen will, sehr verschieden, und die Darstellung ändert sich nach denselben der Art und dem Grade nach. Es gibt Gegenstände, welche zu Dichtungen nicht benützt werden sollten, wie z. B. in einer unpoetischen Zeit Dichtwerke erschienen sind über das Schachspiel, über das nöthige Hausgeräthe, über warme Bäder u. dgl. *).

---

*) Man vergleiche folgende Familiennachricht:
Heute Morgen schied in's Land der Geister,
An der Schwindsucht unheilbarem Weh,

Für diese kann wohl die poetische Form verwendet werden (poetische Prosa), aber der höhere Geist der Poesie kann sie nicht beleben. Welcher Gegenstand poetischer Behandlung fähig sei, muß dem Dichter überlassen bleiben, und in welchem Tone er vorgetragen werden soll, kann gleichfalls nicht gelehrt werden.

Ist auch der Zweck des Dichters nur ein allgemeiner, die Phantasie zu beleben, das Gemüth zu bewegen, so hat er doch in seinen einzelnen Schöpfungen wieder einen besondern Zweck, wie er diese Wirkung hervorzubringen beabsichtigt. Er kann unterhalten und belehren, ermuntern und strafen, erfreuen und betrüben, es genügt ihm zuweilen, das Gemüth des Lesers nur leise zu bewegen, zuweilen will er es in seiner innersten Tiefe aufregen. Der begabte und gewandte Dichter weiß die Sprache für alle solche Zwecke zu gebrauchen, und sein Werk wird um so vollkommener seyn, je mehr die Darstellung seiner Absicht entspricht.

§. 34. So entstehen nothwendig verschiedene Grade der Angemessenheit. Abgesehen von Stoff und Zweck der einzelnen Dichtung, ist es dem einen Dichter gegeben, sich in die höchsten Gebiete der Phantasiewelt zu erheben, während der andere sich nahe an den Grenzen der gewöhnlichen Wirklichkeit bewegt, der eine versteht, mit glänzenden Farben seine erhabenen Gedanken zu schmücken, der andere spricht in einfacher Sprache das Gemüth des Lesers an. Das ist Gabe des Schöpfers und gleich vortrefflich, wenn es der reine Ausdruck des Geistes ist. Wer möchte Gellert tadeln, daß er nicht Klopstock, Jean Paul, daß er nicht Göthe, Rückert, daß er nicht Schiller geworden! — Sobald die Sprache der Dichtkunst nicht in's Gemeine herabsinkt und sich über den prosaisch verständigen Ton erhebt, mag sie sich auf dem unendlich reichen Felde diejenige Darstellung aufsuchen, die der Eigenthümlichkeit der Person und des Gegenstandes die angemessenste scheint.

Diese Verschiedenheit des Grades im dichterischen Ausdruck hat

---

Mein geliebter Mann, der Schneidermeister
P..., im zwölften Jahre unf'rer Eh'.
Alle, die den Sel'gen kannten,
Wissen wohl, was ich an ihm verlor.
Still zu trauern bitt' ich die Verwandten,
Mein Geschäft betreib' ich wie zuvor.

auch die bekannte Eintheilung (vrgl. I. Abth. §. 279) in die niedere, mittlere und höhere Schreibart in der Sprache der Dichtkunst eingeführt. Es gilt von ihr hier Dasselbe, was zur Prosa (§. 280) gesagt wurde. Will sie beibehalten werden, so gilt sie sowohl in Beziehung auf die Dichter, als auch in Beziehung auf den behandelten Stoff, und kann sowohl an verschiedenen, als auch an einem und demselben Gegenstande nachgewiesen werden.

Die drei Schreibarten in der Dichtkunst:

Die Muttersprache.

1. Von Max v. Schenkendorf.

Muttersprache, Mutterlaut,
Wie so wundersam, so traut!
Erstes Wort, das mir erschallet,
Süßes, erstes Liebeswort!
Erster Ton, den ich gelallet,
Klingest ewig in mir fort!

Ach, wie trüb ist meinem Sinn,
Wann ich in der Fremde bin,
Wann ich fremde Zungen üben,
Fremde Worte brauchen muß,
Die ich nimmermehr kann lieben,
Die nicht klingen wie ein Gruß!

Sprache, schön und wunderbar,
Ach, wie klingest du so klar!
Will noch tiefer mich vertiefen
In den Reichthum, in die Pracht:
Ist mir's doch, als ob mich riefen
Väter aus des Grabes Nacht.

Klinge, klinge fort und fort,
Heldensprache, Liebeswort!
Steig' empor aus tiefen Grüften,
Längst verscholl'nes, altes Lied,
Leb' auf's Neu' in heil'gen Schriften,
Daß dir jedes Herz erglüht!

Ueberall weht Gottes Hauch,
Heilig ist wohl mancher Brauch;
Aber soll ich beten, danken,
Geb' ich meine Liebe kund,
Meine seligsten Gedanken
Sprech' ich wie der Mutter Mund!

2. Von Friedrich Rückert.

Reine Jungfrau, ewig schöne,
Geist'ge Mutter deiner Söhne,
Mächtige von Zauberbann,
Du, in der ich leb' und brenne,
Meine Brüder kenn' und nenne,
Und dich selber preisen kann!

Da ich aus dem Schlaf erwachte,
Noch nicht wußte, daß ich dachte,
Gabest du mich selber mir,
Ließest mich die Welt erbeuten,
Lehrtest mich die Räthsel deuten
Und mich spielen selbst mit dir.

Spenderin aus reichem Horne,
Schöpferin aus reichem Borne,
Wohnerin im Sternenzelt!
Alle Höh'n hast du erflügelt,
Alle Tiefen du entsiegelt
Und durchwandelt alle Welt.

Durch der Eichenwälder Bogen
Bist du brausend hingezogen,
Bis der letzte Gipfel barst;
Durch der Fürstenschlösser Prangen
Bist du klingend hergegangen,
Und noch bist du, die du warst.

Stürme, rausche, lispl' und säusle!
Zimm're, glätte, hau' und meisle,
Schaffe fort mit Schöpfergeist!
Dir läßt gern der Stoff sich zwingen,
Und dir muß der Bau gelingen,
Den kein Zeitstrom niederreißt.

Mach' uns stark an Geisterhänden,
Daß wir sie zum Rechten wenden,
Einzugreifen in die Reih'n.

Viel Gesellen sind gesetzet,
Keiner wird gering geschätzet,
Und Wer kann, soll Meister seyn!

3. Von Klopstock. „Unsere Spache".

An der Höhe, wo der Quell der Barden in das Thal
Sein fliegendes Getöne, mit Silber bewölkt,
Stürzet, da erblickt' ich, zeug' es, Hain!
Die Göttin; sie kam zu den Sterblichen herab.

Und mit Hoheit in der Miene stand sie; und ich sah
Die Geister um sie her, die den Liedern entlockt
Täuschen, ihr Gebild. Die Wurdi's Dolch
Unschuldige traf, die begleiteten sie fern,

Wie in Dämm'rung; und die Skulda's mächtigerer Stab
Errettete, die schwebten umher im Triumph,
Schimmernd, um die Göttin, hatten stolz
Mit Laube der Eiche die Schläfe sich bekränzt!

Den Gedanken, die Empfindung treffend, und mit Kraft,
Mit Wendungen der Kühnheit, zu sagen! — das ist,
Sprache des Thuiskon, Göttin, dir,
Wie unseren Helden Eroberung, ein Spiel!

O, Begeist'rung! Sie erhebt sich! Feurigeres Blicks
Ergießet sich ihr Auge, die Seel' in der Glut!
Ströme! denn du schonest Deff' umsonst,
Der, leer des Gefühls, den Gedanken nicht erreicht!

Wie sie herschwebt an des Quell's Fall! Mächtiges Getön,
Wie Rauschen im Beginne des Walds ist ihr Schwung!
Draußen um die Felsen braust der Sturm!
Gern höret der Wanderer das Rauschen in dem Wald.

Wie sie schwebet an der Quelle! Sanfteres Getön,
Wie Wehen im tiefern Wald, ist ihr Schwung,
Draußen um die Felsen braust der Sturm!
Gern höret der Wanderer im Walde das Weh'n.

Die der Fremdling nicht entweiht (Teutonien erlag
Nur Siegen, unerobert), o feiere, dich
Wagte der Geschreckten Fessel nicht
Zu fesseln! Die Adler entflogen und du bliebst,

Die du wareſt! An dem Rhodan klirret ſie noch laut
Die Kette des Eroberers, laut am Ibēr!
Alſo, o Britanne, ſchallt dir noch
Der Angel und Sachſe mit herrſchendem Geklirr!

So bezwang einſt an des Rheins Strom Romulus Geſchlecht!
Entſcheidungen, Vergeltungen ſprachen wir aus,
Rache, mit der Teutſchen Schwert und Wort!
Die Kette verſtummte mit Varus in dem Blut.

Die dich damals miterhielten, Sprache, da im Forſt
Der Weſer die Erobererkette verſank,
Schweigend in der Legionen Blut
Verſank, ſie umhüllt die Vergeſſenheit mit Nacht!

Ah, die Geiſter der Bardiete, welche ſie zur Schlacht
Ertöneten dem zürnenden Vaterlandsheer,
Folgen mit der Todeswunde, dir!
Ha, Norne! Dein Dolch! Wirſt auch dieſen, ſo ſie klagt

Die Vertilgten, du vertilgen? Bilder des Geſangs!
Ihr Geiſter, ich beſchwöre euch, ihr Genien, lehrt,
Führet mich den ſteilen, kühnen Gang
Des Haines, die Bahn der Unſterblichkeit hinauf!

Die Vergeſſenheit umhüllt', o Oſſian, auch dich!
Dich huben ſie hervor, und du ſteheſt nun da!
Gleicheſt dich dem Griechen, trotzeſt ihm,
Und fragſt, ob, wie du, er entflamme den Geſang?

Voll Gedanken auf der Stirne hört ihn Apoll,
Und ſprach nicht, — und gelehnt auf die Harfe Walhall's
Stellt ſich vor Apoll Bragor hin,
Und lächelt, und ſchweiget, und zürnet nicht auf ihn!

§. 35. Das richtige Treffen des angemeſſenen Tones iſt allerdings zunächſt das Werk der Naturanlage; allein die Befolgung der allgemeinen Vorſchriften zur Erreichung eines zweckmäßigen Styls kann auch dem Dichter nicht erlaſſen werden. Dieſe ſind ſtrenges Nachdenken, fleißige Uebung und ſorgfältiges Ausarbeiten.

Die Sprache iſt ein Erzeugniß des Verſtandes, ſie kann alſo bei ihrem Gebrauch ſeiner Mithülfe nicht entbehren. Wer ſich ſeinen Gefühlen blind überläßt und den Ausdruck nicht wählt, in welchen eingekleidet er ſie Andern offenbaren will, der geräth leicht in Unklarheit und verfehlt ſeines Zweckes gänzlich. Auch die Ordnung, der Umfang, die äußere Form verlangen ſtrenges Nachdenken.

Dieß lehren warnend alle jene dichterischen Ergießungen, die der Augenblick hervorgebracht. Sie halten das Urtheil des gebildeten Geschmackes nicht aus. Der Dichter wird geboren, aber der Verfasser von Gedichten nicht. Schon die strenge Form, in welche die Dichtkunst ihre Werke einkleidet, fordert Uebung, um zur Fertigkeit zu gelangen, dem Stoffe eine vollendete Form zu geben. Soll aber eine Arbeit schön seyn, so darf sie nicht an äußern Mängeln leiden.

Aus diesem Grunde ist sorgfältige Ausarbeitung poetischer Versuche unerläßliche Bedingung, und von dem Dichter zunächst gilt die Regel des alten Sängers, sein Werk in's neunte Jahr hinauszudrängen *). Darum haben die größten Dichter (Wieland, Lessing, Schiller) ihre Jugendarbeiten vernichtet, oder, wenn solche erhalten sind, zeigt sich in ihrer Form eine Unvollkommenheit, die der Schönheit des Inhalts Eintrag thut. Ueberhaupt entgeht dem nachdenkenden Beurtheiler nicht, wie in Sammlungen von Gedichten ausgezeichneter Meister aus verschiedenen Lebensabschnitten die Schönheit der Form mit den Jahren zunimmt — freilich oft auch zugleich die Jugendfrische des Inhalts schwindet.

§. **36.** Das Schöne nimmt in seiner Erscheinung mancherlei Gestalten an, darum wird es auch des Dichters Aufgabe, für seine poetischen Gedanken die passende Einkleidung nicht nur zu wählen, sondern auch festzuhalten. So wird Wahl und Haltung des Tons bei den manchfaltigen dichterischen Formen eine sehr wesentliche Forderung. Hier finden wir zuerst zwei Hauptrichtungen: das Ernste und das Komische; durch jenes zeigt der Dichter das Leben in seiner Unvollkommenheit und hebt das Gemüth über das Vergängliche und Sinnliche empor; durch dieses führt er ihn lächelnd über die trüben Stellen des Lebens hinweg, und erheitert durch Witz und Scherz die trüben Stunden:

Wie mit dem Stab des Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz:
Er taucht es in das Reich der Todten,
Er hebt es staunend himmelwärts,
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle. Schiller.

---

*) Nonum prematur in annum. Horat.

Außer diesen Grundrichtungen der dichterischen Form zeigt unser Gefühl und lehrt die Kunst noch verschiedene Schattirungen. Das Ernste kann als Großes, Erhabenes, Feierliches, Würdevolles, Kühnes, oder als Anmuthiges, Liebliches, Rührendes erscheinen und das Komische zeigt sich in dem Gewande des Lächerlichen, Witzigen, Satyrischen, Humoristischen u. dgl. Jede dieser Richtungen hat ihre besondere Darstellungsweise, einen Grundton, der nicht zu verkennen und nicht zu verwechseln ist.

Anmerkung. Die genauern Unterschiede dieser poetischen Tonarten lassen sich in Kürze nicht angeben und müssen vorerst an Beispielen erkannt werden.

§. 37. Wenn es nun nach diesen Andeutungen schon schwer ist, den richtigen Ton für jede besondere Art poetischer Behandlung zu treffen, und die Wahl desselben Sache des Talentes und des Geschmackes ist, die keine Anleitung ersetzen kann: so erfordert es noch größere Sorgfalt des Dichters, diesen Grundton festzuhalten und durch sein ganzes Werk folgerichtig durchzuführen. Das Gefühl wird verletzt, sobald sich Verschiedenartiges und Entgegengesetztes in einem Gedichte mischt. Komische Stellen in ernsten Dichtungen stören den Eindruck so sehr, wie ernste Betrachtungen in scherzhaften Gedichten. Selten, und nur in solchen Fällen, da der Dichter sich eine bestimmte Wirkung durch schroffe Gegensätze (Contraste) verspricht, darf der Ton gewechselt werden; häufiger geschieht dieß unabsichtlich, und wird dann einer der unverzeihlichsten Fehler des poetischen Styls. Es ist nicht gerade nöthig, daß der Darsteller aus dem ernsten Ton in den komischen und umgekehrt gerathe; schon das Abweichen von einer bestimmt angenommenen Ausdrucksweise, gehöre sie der höhern, mittlern oder niedern Stufe an, ist verwerflich.

Dieser Fehler kann dann wieder auf zweifache Weise vorkommen: als Herabfallen aus einer höhern Schreibart in eine niederere, und als Versteigen des Tones in eine dem Gegenstande nicht angemessene. Das Herabfallen wird um so auffallender, wenn es aus der Dichtersprache in die Prosa geschieht, und das Versteigen, wenn es in's Abenteuerliche ausschweift.

a. Herabfallen des Tons:

1. Monat lang gebrach's der Flur an Regen
Und verdorrend starben Saat und Gras,

Alles seufzte Himmelsmild' entgegen,
Aber ach! es gab kein Tröpfchen Naß.
Da verzweifelten schon uns're Armen,
Weil es schlecht um die Kartoffeln stand,
Ach! und meinten, Gott sei ohn' Erbarmen
Und verschließe seine Vaterhand.
— Eine arme Wittib stand im Kreise,
Welche eine weiße Schürze trug,
Diese klagte nicht auf laute Weise,
Aber dennoch sagte sie genug.

2. Und stille und stiller wird's in der Natur,
Er regt sich kein Lüftchen mehr über der Flur,
Und nur noch im Dörfchen ertönet der Klang
Der Glocke des Thurmes und dumpfer Gesang:
Es rufet der Wächter dem Landmann jetzt Ruh',
Viel Segen — und Vorsicht im Hause noch zu.

3. In der Väter Hallen ruhte
Ritter Rudolphs Heldenarm,
Rudolphs, den die Schlacht erfreute,
Rudolphs, welchen Frankreich scheute
Und der Saracenen Schwarm.

b. Versteigen im Ton:

1. Dumpfes Läuten auf dem Glockenthurme,
Klagetöne dort in jenem Haus!
Sehet! sehet! wie zum Schlachtensturme
Zu dem Thore stürzt das Volk hinaus.
Einen Jüngling gilt es fortzutragen,
Einen Jüngling, fromm und gut,
Ach, in seinen schönsten Blüthentagen
Mordet ihn des Schicksals grimme Wuth (!).

2. Weh! weh! mir Asien! ach! weh!
Wo ich bei dieser Schwermuthssee,
Bei so viel Ach selbst mein bethränt Gesicht verspeien,
Wo ich mich selbst bei Heul'n und Zeterrufen
Durch strengen Urtheilsspruch verdammen kann,
So nimm dieß lechzend Ach, bestürzter Abgrund, an!
Bestürzter Abgrund! O, die Glieder triefen
Voll Angstschweiß! Ach des Achs! der laue Brunn der dürren
Ader schwellt
Den Jäscht der Purpurfluth! Mein Blutschaum schreibt
mein Elend in den Sand!

Casp. v. Lohenstein (17. Jahrh.).

Unschöne Uebertreibung:

3. Mit mir berstete die pulverschwang're Mine,
Schleudert mich hoch in die Luft:
Betäubt stürzt' ich herab und fand mich geröstet.
Unter Blut und Hirn und Mark
Und unter zerstümmelten Aesern
Meiner Streitgenossen wieder. Schubart.

III. Lebendigkeit.

§. 38. Die Poesie will und soll beleben; sie wendet sich noch weniger als die Prosa an den kalten Verstand, sondern wie sie aus der lebendigen Phantasie entspringt, so will sie auch von ihr empfangen, in sie aufgenommen seyn. Dieß liegt schon in ihrer Aufgabe als schöner Kunst.

Die Meinung, daß Lebhaftigkeit der Darstellung, ein geschmückter, bilderreicher Styl, das Wesen der Dichtersprache ausmache, ist so falsch, als die Ansicht, daß Poesie in gebundener Rede vorgetragen werden müsse. Für gewisse Arten und Grade poetischer Werke ist diese Lebhaftigkeit allerdings eine unerläßliche Forderung; allein zahllose Stellen großer vaterländischer Dichter beweisen genugsam, daß ein Gedicht wahrhaft schön seyn könne ohne Bilderschmuck. Z. B.:

Drei Worte nenn' ich euch, inhaltschwer,
Sie gehen von Munde zu Munde;
Doch stammen sie nicht von Außen her,
Das Herz nur gibt davon Kunde.
Dem Menschen ist aller Werth geraubt,
Wenn er nicht mehr an die drei Worte glaubt. Schiller.

Oder:

Eine schöne Menschenseele finden
Ist Gewinn; ein schönerer Gewinn ist,
Sie erhalten, und der schönste und schwerste,
Sie, die schon verloren war, zu retten. Herder.

Hier ist kein Bild; der Vortrag einfach und schmucklos und dennoch schön!

Immerhin mag also die Art der Dichtung, wie die Höhe des poetischen Schwunges, den Grad der Lebendigkeit näher bestimmen, jedes Gedicht muß aber Leben haben; denn Mattheit, Einförmigkeit und Trockenheit sind wohl die unangenehmsten Eigenschaften

des poetischen Styls, und ebenso Nachdruck, Mannichfaltigkeit und Versinnlichung nothwendige Erfordernisse desselben (vrgl. I. Abth. §. 294 ff.).

1. Nachdruck.

§. **39.** Nachdruck oder innere Kraft erhält der poetische Styl durch Zusammendrängen der Gedanken in möglichst wenige Worte und Sätze. Fülle der Gedanken macht in dem Grade ein Gedicht schön, als Leerheit des Inhalts dasselbe matt und unerträglich macht. Diese Leerheit wird erzeugt sowohl durch Anhäufung vieler Wörter, die keine bedeutende Vorstellung erwecken, als auch durch einzelne Wörter, welche entschieden unpoetisch sind. Welches die letzten seien, sagt ein natürliches Gefühl, das ebenso aus der Prosa Ausdrücke ausscheidet, die ausschließlich dem Gebiete der Dichtkunst angehören. So liegt der Reichthum des Inhalts in der nachdrucksvollen Kürze, und diese erhöht ihren Werth, wenn sie in gedrungenen Sätzen auch den Hauptbegriffen ihre entsprechende Stelle anweist. Z. B.:

Matt und platt in Worten und Gedanken:

1. Abends ist um einen Tag man älter,
   Morgens fängt man's an, wo's gestern blieb,
   Jedes Jahr wird man um Vieles kälter,
   Und zuletzt — hat man fast Nichts mehr lieb.

   Ei, so laßt mich endlich schlafen geh'n,
   Oefters ekelt mich der Trödel an,
   Laßt mich schlafen, um nicht aufzusteh'n,
   Daß ich einmal satt mich schlafen kann. Nürnberger.

2. „Die Feinde kommen," sagte man:
   Wir aber blieben still.
   Wir sah'n sie kommen nah' daran,
   Wir aber blieben still.

   Denn Friedrich war noch nicht zu seh'n,
   Bis Moritz sagte: Marsch!
   Vor Allen war er nun zu seh'n,
   Und Alle sagten: Marsch! Gleim.

§. **40.** Große Sorgfalt hat der Dichter auch auf die Wahl der Ausdrücke zu verwenden, durch welche er einen Begriff vor andern hervorheben will. Der Reichthum unserer Sprache

an sinnverwandten Wörtern gibt ihm hiezu einen großen Spielraum, sein gebildeter Geschmack muß ihn bei der Auswahl leiten. Am deutlichsten tritt dieses Bedürfniß hervor bei der Verbindung von Begriffswörtern mit bezeichnenden und nachdrucksvollen Zusätzen — Epitheta und Emphasen. Nicht nur gestattet der poetische Styl die häufigere Anwendung der ausschmückenden Zusätze (epitheta ornantia), sondern er besitzt außer den in der Prosa zulässigen noch eine große Anzahl derartiger Verzierungen, die ausschließlich dem Gebiete der Dichtkunst angehören. Die Regeln für den Gebrauch derselben sind übrigens ganz dieselben, wie sie für den prosaischen Styl gegeben sind (vrgl. §§. 303 — 306). Hieher gehört auch die Anwendung des Gesetzes der Steigerung (Klimax — Antiklimax).

Epitheta und Emphasen.

a. Unnöthige Häufung:

Welcher der grüßenden,
Daseynversüßenden,
Himmlischen soll ich mich weih'n?
Welcher der schwebenden,
Winkenden, strebenden
Theuerster, Eigenster seyn?

Zeigt dem Verlangenden,
Schmachtenden, Bangenden
Hold euch, ihr Musen, im Chor!
Hebt ihn, den Schwankenden,
Wählenden, Wankenden
Liebend, Camönen, empor!

b. Ungeeignete Epitheta:

1. Herr, es genügt mir nicht, daß ich dir englisch (wie ein Engel) diene,
   Und in Vollkommenheit der Götter vor dir grüne;
   Es ist mir viel zu schlecht und meinem Geist zu klein:
   Wer dir recht dienen will, muß mehr als göttlich (!) seyn.
2. Ihr dürres Volk, leblose Leute, todte Stumme,
   Ihr Sterblichen, die ihr euch wünscht, zu leben! 2c.
3. Wie hell, wie angenehm, wie schöne,
   Wie süß, wie lieblich klinget nicht
   Das lispelnde Geräusch und rieselnde Getöne,
   Das aus der kühlen Fluth mit hohlen Gurgeln bricht,
   Wenn mit dem murmelnden Geklatsch ihr flüsternd Zischen
   Des leicht bewegten Schilfs gespitzte Blätter mischen.

c. Falsche Steigerung:

Auf Steinsberg thronte in blutiger Zeit
Ein Räuber, ein Mörder, ein Recke (Ritter).

d. Klimax und Antiklimax (Litotes):

1. Ja, auch euch, so die ewige Nacht in dem Abgrund quälet,

Und in der Nacht ein strafendes Feuer, im Feuer Verzweiflung,
In der Verzweiflung Ich (der Satan) — euch will er vom Tode befreien.
Klopstock.

2. Was ist das Leben?
Ein Schatten, der vorüberstreicht! Ein armer Gaukler,
Der seine Stunde lang sich auf der Bühne
Zerquält und tobt; dann hört man ihn nicht mehr.
Ein Märchen ist es, das ein Thor erzählt,
Voll Wortschwall und bedeutet Nichts. Schiller.

e. Sind die Bezeichnungen mit steigendem Nachdruck gehäuft, so heißt diese Ausdrucksweise Häufung (Cumulation):

Religion der Gottheit! du heilige Menschenfreundin!
Tochter Gottes, der Tugend erhabenste Lehrerin, Ruhe,
Bester Segen des Himmels, wie Gott, dein Stifter, unsterblich!
Schön wie der Seligen Einer, und süß wie das ewige Leben!
Schöpferin hoher Gedanken, der Frömmigkeit seligster Urquell!
Oder wie sonst dich die Seraphime, Unaussprechliche, nennen,
Wenn dein ewiger Strahl in edlere Seelen sich senket. Klopstock.

§. **41.** Der Nachdruck der dichterischen Rede wird endlich auch befördert durch eigenthümliche Stellung der Satztheile, durch welche das Bedeutungsvollere hervorgehoben wird. Dieß geschieht zunächst durch den Wechsel der Wortfolge oder die Inversion. Dieselbe Freiheit, die dem Dichter gestattet, im Bau seiner Sätze von dem gewöhnlichen Sprachgebrauch abzuweichen, gibt ihm auch ein größeres Recht in der Anwendung der Inversionen; indessen hat er auch hierin Maß zu halten und dieselben nur da zu gebrauchen, wo durch den Gebrauch derselben ein wirklicher Nachdruck erzeugt wird.

Inversion:

Statt: Welcher Ritter oder Knappe wagt, in diesen Schlund zu tauchen? Ich werfe einen goldenen Becher hinab, den der schwarze Mund schon verschlungen hat. Wer mir den Becher wieder zeigen kann, der mag ihn als Eigenthum behalten, —

sagt der Dichter:

Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,
Zu tauchen in diesen Schlund?
Einen gold'nen Becher werf' ich hinab,
Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund.
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Der mag ihn behalten, er ist sein eigen.

Ueber auffallende und nichtssagende Inversionen vrgl. §. 28 Beisp. a.

§. **42.** Größere Wirkung als in der Prosa bringt das Wiederholen eines und desselben Ausdrucks in der Poesie hervor, findet darum auch hier eine häufigere Anwendung. Die Wiederholung kann am Anfange, in der Mitte und am Schlusse des Satzes geschehen. Dieß dehnt sich sogar auf ganze Sätze aus und wird bei einzelnen dichterischen Formen sogar wesentliches Kennzeichen derselben.

Wiederholungen (Anaphora, Epiphora, Epizeuxis).

a. Anaphora (im Anfang):

1. Freude heißt die starke Feder
   In der ewigen Natur,
   Freude, Freude treibt die Räder
   In der großen Weltenuhr. Schiller.

2. Hebt das Herz! hebt die Hand,
   Schwöret für die große Sache!
   Schwört den heil'gen Schwur der Rache!
   Schwöret für das Vaterland!
   Schwöret bei dem Ruhm der Ahnen,
   Bei der teutschen Redlichkeit,
   Bei der Freiheit der Germanen,
   Bei dem Höchsten schwöret heut! E. M. Arndt.

b. Epizeuxis (in der Mitte):

1. Und heller und heller, wie Sturmes Sausen,
   Hört man's näher und immer näher brausen. Schiller.

2. Auferstehn, ja auferstehn
   Wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh! Klopstock.

c. Epiphora (am Schlusse):

1. Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften,
   Ihr traulich stillen Thäler, lebet wohl. Schiller.

2. Es steigen Seraphime von allen Sternen nieder
   Und klagen laut: Er ist nicht mehr!
   Er ist nicht mehr!
   Er ist nicht mehr! So sage
   Ein Tag dem andern,
   Er ist nicht mehr!
   Der Ewigkeiten Nachhall klage:
   Er ist nicht mehr! Ramler.

§. **43.** Die Satzverbindungen können im poetischen Style nicht so genau nach den Gesetzen des Verstandes eingerichtet werden, wie in der Prosa; dieß verbietet schon der Zwang der äußern Form.

Allgemeine Regel bleibt aber doch, daß die Hauptgedanken (ob als Grund oder Folge) so bezeichnet werden, daß sie sich vor den Nebengedanken hervorheben. Dagegen steht dem Dichter zur Förderung der Lebendigkeit seiner Darstellung ein größeres Recht zu, durch die directe Rede den Gang des Vortrags zu unterbrechen, selbst da, wo er nur als Erzähler oder fremder Theilnehmer in den Hintergrund tritt. Daher die große Wirksamkeit der Anreden an den Leser. Z. B.:

Ermunterung von Salis.

Oeffnet die Seele dem Lichte der Freude!
Horcht! ihr ertönet des Hänflings Gesang.
Athmet! sie duftet im Rosengestäude,
Fühlet! sie säuselt am Bächlein entlang.
Kostet! sie glüht uns im Safte der Traube,
Würzet die Früchte bei'm ländlichen Mahl.
Schauet! sie grünet in Kräutern und Laube,
Malt uns die Aussicht in's blumige Thal.

Vrgl. §. 42 Beisp. 2.

2. Manchfaltigkeit.

§. **44.** Wenn durch nachdrückliches Hervorheben der wichtigsten Begriffe der Mattheit des Styls vorgebeugt wird, so verschafft die Manchfaltigkeit jene Art von Lebendigkeit, welche die Plattheit oder Einförmigkeit verbannt. Der Dichter muß schon als Künstler seinen Gedanken die größtmögliche Anschaulichkeit geben; er muß den Leser den unmittelbarsten Antheil an seinen Gefühlen nehmen lassen. Darum tritt er ihm nahe, die Vergangenheit wird Gegenwart, was er ihm schreibt, verwandelt sich in ein Gespräch, und die Wahrheit, die er ihm mittheilen will, wird, an ein Bild der Sinnenwelt oder an bekannte Gestalten angeschlossen, der Phantasie vorgestellt, um durch sie dem Verstand klar zu werden. So werden die sogenannten Redefiguren des Ausrufs, der Frage und der Vergleichung sehr wirksame Belebungsmittel des poetischen Styls.

§. **45.** a. Der Ausruf. Die größere Gemüthsbewegung, welcher die poetischen Vorträge entspringen, gestattet eine häufigere Anwendung des Ausrufs in der Dichtersprache, als in der Prosa. Darum fallen auch die übrigen Beschränkungen, welche der ruhige

Verstandesvortrag erfordert, in den meisten Gedichten hinweg, und es gilt nur die Regel, Ausrufungen nicht unnöthig zu häufen und sie nicht unpassend anzubringen. Sie schließen sich, wie in der Prosa, an alle heftigere Gemüthsbewegungen an, und erscheinen somit auch in der Gestalt des Wunsches, der Betheuerung, der Beschwörung, des Fluches und Segens, des bittern und beißenden Spottes. Z. B:

a. Im Allgemeinen:

Wie groß! wie erhaben! — Wer hätte Das gedacht!
Wie gesät sind tausendmal Tausend in's Unermeßliche
Sonnen und Erden! Gott! Gott! Wie herrlich! Niemeyer.

b. Wunsch:

O welch ein selig — jubelvoller Tag!
O möcht' ich Tag auf Tage so erleben! Schiller.

c. Betheuerung:

— — Ich breite mein Haupt durch die Himmel,
Meinen Arm aus durch die Unendlichkeit, sage: Ich bin
Ewig! und schwöre dir, Sohn: Ich will die Sünde vergeben!
Klopstock.

d. Beschwörung:

Bei Allem, was du bist; bei deiner Seelenfülle,
Bei deinem Einfaltsinn, und bei der hohen Stille,
Die dich so gern verhüllt, und fremde Kronen flicht,
Beschwör' ich dich: Vergiß mein nicht! Tiedge.

e. Fluch:

— Ha, siegender Verderber!
Daß dich der Donner Einer des Gerichts,
Das über David kommt, dich auch erreichte! Klopstock.

f. Segen:

Treuer, bied'rer, teutscher Held,
Gott mit uns, und Gott mit dir!
Der die Ehre oben hält,
Stehe bei dir für und für! Arndt.

g. Spott:

Kant und seine Ausleger.

Wie doch ein einziger Reicher so viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun. Schiller.

§. 46. b. Die Frage. Die Frage verwandelt den ruhigen Vortrag in das Gespräch. Ihre Anwendung geschieht sowohl

in eigentlicher Frageform mit oder ohne darauffolgender Antwort, als auch in uneigentlicher Gestalt als eingefügter Zusatz in Form von Einschiebungen (Selbstverbesserung, Zuruf) oder als Auslassungen (Ellipse, Abbrechung und Uebergehung. Z. B.:

a. Eigentliche Frage mit und ohne Antwort:

1. Was blasen die Trompeten? — Husaren heraus!
Es reitet der Feldmarschall in fliegendem Saus ꝛc. Arndt.

2. Und fragt das Knäblein: Wer bist du? Sprich!
„Ein Bote, gesandt, um zu retten dich."
Wer zeigte dir an zur Klippe den Weg?
„Wohl kenn' ich den Berg und jeglichen Steg."
So hat dich der Himmel zu mir geschickt?
„Wohl hat er dein reuiges Herz erblickt." v. Collin.

3. Todeswehen, Grabesluft,
Erde, sind es deine Bande?
Oder kamst du, Lebensluft,
Von dem fernen sel'gen Strande?
Winkest du von drüben her,
Holdes Licht, uns über's Meer? M. v. Schenkendorf.

b. Einschiebungen.

1. Selbstverbesserung:

Hier steh' ich in der Allmacht Hand und schwöre,
Und schwöre Ihnen, schwöre ewiges —
O Himmel, nein! Nur ewiges Verstummen,
Doch ewiges Vergessen nicht. Schiller.

2. Zuruf:

Auch Kleist ist hin! — Laßt weit herum erschallen,
Ihr Musen, um den Oderstrand! —
Ein Edler ist im Streit gefallen,
Im Streit für's Vaterland. Uz.

c. Auslassungen.

1. Ellipsen (Auslassungen):

Was, Tell? Ihr wolltet? — Nimmermehr! — Ihr zittert,
Die Hand erbebt Euch! Eure Kniee wanken. Schiller.

2. Abbrechung (Aposiopesis = Verschweigung):

Der Adelstand verleiht
Nicht mehr allein das Recht zu hohen Ehrenstellen;
Man kann — kurzum, die Welt fängt an, sich aufzuhellen.
Müllner.

3. Uebergehung (Präteritio):

Glaub' und Hoffnung, immer leiser
Schleichen sie von mir sich fort,
Meine schönsten Lebensreiser
Sind von mir hinweggedorrt!
Und die Welt? — Ach, die Geschichte
Ist der Wiederhall der Zeit,
Die sich mit sich selbst entzweit ꝛc. Tiedge.

§. 47. c. Die Vergleichung. In der Vergleichung tritt Näheres mit Entfernterem, Bekanntes mit weniger Bekanntem, Nichtsinnliches (Gedanke) mit Sinnlichem (seinem Bilde) in Beziehung und wird dadurch anschaulicher. So wird schon im Allgemeinen die Vergleichung ein sehr wirksames Mittel der Belebung des poetischen Styls.

Die Zusammenstellung zeigt uns aber wieder entweder eine Aehnlichkeit, oder eine Verschiedenheit, oder einen Gegensatz. Diese drei Bezeichnungen können vorkommen:

1. im Beispiel. In der Prosa ist dieses ein Unterstützungsmittel der Beweisführung, und dient zugleich zur Veranschaulichung allgemeiner Wahrheiten; in der Poesie hat es, da eine strenge Beweisführung dem Wesen der Dichtung widerspricht, fast nur die andere Aufgabe. Dem Dichter steht auch zur Wahl der Beispiele die ganze wirkliche und erdichtete Welt zu Gebot — Menschenleben — Fabelwelt — und Geschichte. Welche Berufungen auf Erscheinungen der gewöhnlichen menschlichen Thätigkeit zulässig seien, muß der gebildete Geschmack entscheiden; aber auch den niedrigsten Verhältnissen weiß der geistreiche Dichter eine poetische (ideale) Seite abzugewinnen; er verschmäht es zuweilen nicht, sogar in die tieferliegenden Kreise der Thierwelt herabzusteigen, um aus ihnen verwandte Gestalten für seine Schöpfungen zu entlehnen. Ein reiches, ja unermeßliches Feld von Beispielen eröffnet sich ihm in dem Reiche der Erdichtung oder Fabel. Was die schöpferische Phantasie aller Völker und Zeiten hervorgebracht, was seine eigene Einbildungskraft erzeugt, kann er nach Willkür für seine Zwecke verwenden. Hieher gehören besonders die reichen Götter-, Geister- und Heldensagen der Vorzeit. Vorsicht erfordert indessen sowohl die Auswahl, als auch die Art der Verwendung selbst. Vorschriften hierüber sind schwer zu geben; Sparsamkeit, Verständ-

lichkeit und ungezwungene Verwebung mit der ganzen Darstellung sind jedenfalls zu empfehlen.

Ueber den Gebrauch mythologischer Namen der Griechen — besonders häufig von Opitz bis Klopstock. Verwendung nordischer und altteutscher Mythologie anstatt der griechischen durch Klopstock und Andere.

Auch die Geschichte — die innere wie die äußere, die heilige wie die profane — liefert dem Dichter reichen Stoff. Er hat diesen zwar nicht mit der ängstlichen Gewissenhaftigkeit des prosaischen Berichterstatters zu gebrauchen, und darf im Bestreben, seinen Gedanken eine lebendigere Wirkung zu verschaffen, auch über das nicht streng Bewiesene hinausgehen; allein geschichtliche Unrichtigkeiten werden ihm so wenig nachgesehen, wie dem Prosaiker. Uebrigens sollen die zu Beispielen verwendeten geschichtlichen Thatsachen vorzugsweise aus dem Kreise der allgemein bekannten Geschichte geschöpft und mehr als Andeutung behandelt als ausgeführt werden. Die gilt natürlich nicht, wenn der geschichtliche Stoff der ganzen Dichtung als Grundlage dienen soll. — Beispiele:

a. Zwar, werther Hermann, hat die bestäubte Schlacht
Uns oft gekrönet! Hat sich des Jünglings Blick
Entflammt! Hat laut sein Herz geschlagen,
Brennend nach kühner That gedürstet.

Deß Zeug' ist Höchsted, dort, wo die dunkle Schlacht
Noch donnert, wo mit edlen Britanniern,
Gleich würdig ihrer großen Väter,
Teutsche dem Gallier Flucht geboten. Klopstock.

b. Alcäus würde jetzt mein Lied beneiden,
Bald säh' ich Cäsarn lauschend nah'n,
Und bald den weisen Antonin, und den mit beiden
Vertrauten Julian. Ramler.

c. Euere Namen, die ihr die Welt umfaßtet,
Euere Namen, Copernicus, Kepler,
Steh'n am Himmel, und mit den zweien ein dritter
Güldener Name:
Leibnitz. Manche der Edeln möcht' ich nennen,
Lambert, Haller, Kleist und Nathan — Lessing,
Auch den Lebenden, der am Belt den Stand maß
Aller Gedanken. Herder.

d. Ein schönes Hinderniß reizt dich betrüglich an;
Vor Lust vergissest du dein Ziel und deine Bahn.
So riefen dem Ulyß die lockenden Sirenen

Vom zauberischen Strand mit tödtlich süßen Tönen;
So nahm das kleine Heer, das diesen noch entging,
Der süße Lotos ein, der Aug' und Zunge fing. Herder.

e. Da säuselte des Rasens Grün,
Wie wenn behend und leicht
Im Tanz die Elfenkönigin
Die zarten Halme beugt. A. W. v. Schlegel.

§. 48. 2. Die eigentliche Vergleichung, d. h. die Zusammenstellung zweier ähnlicher Gegenstände, und das Gleichniß, oder die Verbindung einer Sache mit ihrem Bilde, sind auf dem Gebiete der Poesie so einheimisch, daß sie die Form für ganze Gedichte geben. Als Redefigur erscheinen sie entweder für sich, oder verbunden, und sind mit ihren Nebenarten: dem Wortspiel, der Anspielung, dem Unerwarteten, zweckmäßig angebracht, sehr wirksame Belebungsmittel dichterischer Darstellung.

1. Vergleichung und Gleichniß:

a. Hain, der von der Götter Frieden
Wie von Thau die Rose träuft ꝛc. Matthisson.

b. Dann singe Gott und Friederich
Nichts Kleiners, stolzes Lied:
Dem Adler gleich erhebe dich,
Der in die Sonne sieht. Gleim.

c. Wie wenn der Sturm aus Aeols Höhle fährt,
Und heulend Staub in finst're Wirbel drehet,
Den Himmel schwärzt, dem Sonnenstrahle wehrt,
Die grüne Flur mit Staub und Kies besäet:
So tobt der Feind, so wüthend füllt sein Heer
Die Luft mit Dampf, die Felder mit Gewehr. E. v. Kleist.

d. Ein Regenstrom aus Felsenrissen,
Er kommt mit Donners Ungestüm,
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm;
Erstaunt, mit wollustvollem Grausen
Hört ihn der Wanderer und lauscht,
Er hört die Flut vom Felsen brausen,
Doch weiß er nicht, woher sie rauscht:
So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen. Schiller.

e. Dem Geier gleich,
Der, auf schweren Morgenwolken

Mit sanftem Fittig ruhend,
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied. Göthe.

Doppeltes Gleichniß (Parallelismus):

f. Freude, von Tugend beseelt, ist gleich dem lieblichen Schimmer,
Welchen der silberne Mond streut auf die schweigende Flur;
Aber geschieden von ihr, der himmlischen, gleicht sie dem Irrlicht,
Das auf schlüpfrigen Pfad locket des Wanderers Fuß.
Lauenstein.

2. Wortspiel (Paronomasie):

Grabschrift.

Hier liegt begraben
Der Windmüller Jackson;
Er lebte von Wind
Mit Frau und Kind.
Es leben noch Viele davon,
Ob sie gleich keine Mühle haben.

3. Anspielung (Allusion):

Ich werde hinter diesen Wolf
Im philosoph'schen Schafpelz Hunde schon
Zu bringen wissen, die ihn zausen sollen. Lessing.

4. Das Unerwartete (Paradoxon):

O Ruhm dring' in der Nachwelt Ohren,
Du Ruhm, den sich mein Greis erwarb!
Hört, Zeiten, hört's: — Er ward geboren,
Er lebte, — nahm ein Weib und — starb. Gellert.

§. 49. Der Gegensatz ist, wie in der Prosa, entweder ein vollständiger (Contrast, Antithese), oder ein unvollständiger, nur theilweise aufhebender. Beide Formen dienen zur Förderung des Nachdrucks und sind am rechten Orte von großer Wirkung. Z. B.:

1. Du schläfst auf weichem Bette; ich schlaf' auf weichem Klee,
Du siehest dich im Spiegel; ich mich im stillen See. Ewald.

2. War es immer wie jetzt? Ich kann das Geschlecht nicht begreifen.
Nur das Alter ist jung, ach! und die Jugend ist alt!
Schiller.

3. Geh', gehorche meinen Winken,
Nütze deine jungen Tage,
Lerne zeitig klüger seyn.
Auf des Lebens großer Waage
Steht die Zunge selten ein.

Du mußt steigen oder sinken,
Du mußt herrschen und gewinnen,
Oder dienen und verlieren,
Ambos oder Hammer seyn. Göthe.

3. Versinnlichung.

§. **50.** Das stärkste und der Dichtersprache vorzugsweise angehörige Belebungsmittel ist die Versinnlichung. Die Poesie soll als schöne Kunst rein Geistiges in die Anschauungswelt übertragen; sie wird also ihrer Bestimmung da am nächsten stehen, wo sie die Sprache als ihr äußeres Material so bearbeitet, daß die Gedanken gleichsam eine sinnlich wahrnehmbare Gestalt annehmen. Dieß geschieht im bildlichen Styl, der darum sogar zuweilen (fälschlich) als der poetische bezeichnet wird. Ist nun die Bildersprache (vrgl. I. §. 335) in einer Zeit entstanden, in welcher die Menschen noch in innigerm Zusammenhange mit der Natur lebten, so läßt sich, wenigstens theilweise, aus diesem Grunde die sonst auffallende Erscheinung erklären, daß bei den meisten Völkern die Poesie — wenigstens in der Literatur — älter ist als die Prosa. Daß übrigens die Bildersprache allein das Wesen des poetischen Styls nicht ausmache, lehrt schon der §. 38.

Die nähere Betrachtung der bildlichen Redeweise oder der Tropen schließt sich an die I. §. 336 gegebene Eintheilung an; auch in der Dichtersprache unterscheiden wir demnach die Tropen, insoferne sie entstehen:

1. durch Veränderung des Begriffsumfangs;
2. durch Verkörperung des Geistigen;
3. durch Beseelung des Leblosen.

Anmerkung. Die in der Prosa gebräuchlichen bildlichen Redensarten können, wenn sie nicht aus der gemeinen Wirklichkeit entsprungen sind, auch in der Dichtersprache verwendet werden; allein es gibt andere, die ausschließlich in das Gebiet der Poesie gehören und im prosaischen Style nicht vorkommen dürfen.

1. Veränderung des Begriffsumfangs.

§. **51.** Die Versinnlichung der Begriffe geschieht durch Erweiterung und Beschränkung des Umfangs und durch Uebertragung des Unbestimmten in das Bestimmte: Synekdoche und Hyperbel.

a. Vertauschung des Allgemeinen mit dem Besondern.

1. Der Theil für's Ganze:

1. Nachbarlich wohnet der Mensch noch mit dem Acker zusammen,
Seine Felder umruh'n friedlich sein ländliches Dach. Schiller.

2. Tanzt dem schönen Mai entgegen. Hölty.

2. Die Art statt der Gattung (species statt genus):

1. Ihn, der die Alpen aufgethürmt. Jacobi.

2. Frau Magdalis weint auf ihr letztes Stück Brod. Bürger.

3. Rosen auf den Weg gestreut. Hölty.

3. Die Einzahl statt der Mehrzahl:

1. Prächtiger, als wir in unserm Norden,
Wohnt der Bettler an den Engelspforten. Schiller.

2. Wie die volle Traube
Aus dem Rebenlaube
Purpurfarbig strahlt! Salis.

b. Vertauschung des Besondern mit dem Allgemeinen.

1. Der Gattungsbegriff für den Artbegriff:

Sie (die Seele) suchet nicht ihr Glück in schimmerreichen Bürden,
In Ehre, Gold und ekler Pracht. Uz.

2. Ueberschreitung des Begriffsumfangs (Hyperbel):

1. O du, dem glühend Eisen, donnernd Feuer
Aus offnem Aetnaschlunde flammt! (Kanone.) Ramler.

2. So stille war's, man hätt' im Saal
Das Weben einer Spinne hören müssen. Wieland.

3. Von ihrer Ferse Stampfen
Begann der Grund zu dampfen. Bürger.

c. Das Bestimmte für das Unbestimmte.

1. Von deinen Siegen, Cäsar Germaniens (Joseph II.)
Singt mein gerechtes Loblied den ersten Sieg. Ramler.

2. Am Hochgebirge schmolz der Schnee,
Der Sturz von tausend Wassern schwoll. Bürger.

3. In den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling,
Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis. Schiller.

2. Verkörperung des Geistigen.

§. 52. Der Anschauung näher gebracht wird Alles, was aus dem Gebiete des rein Geistigen in die Vorstellungswelt des sinnlich Wahrnehmbaren tritt. Dazu dient:

1. die Vertauschung des Aeußerlichen mit dem Innern oder Enthaltenen (Metonymie);
2. die Nachahmung der sinnlichen Erscheinung im Ausdrucke (Onomotopöie — Namennachbildung);
3. die Einkleidung des Geistigen in ein sinnliches Gewand (Metapher und Allegorie).

§. 53. 1. Vertauschung der Sache mit sinnlicher Bezeichnung derselben.

a. Das Zeichen statt der Bezeichnung:

1. Leonore fuhr um's Morgenroth
   Empor aus schwerem Traume. Bürger.
2. Ein Kranz ist viel leichter binden,
   Als ihm ein würdig Haupt zu finden. Göthe.

b. Das Werkzeug statt der Verrichtung mit demselben:

1. Lange schon in manchem Sturm und Drange
   Wandeln meine Füße durch die Welt. Bürger.
2. Freunden gilt das dritte Glas. Göthe.

c. Die äußere Zugabe statt des in ihr Enthaltenen:

1. Bei Gott, der Graf trug hohen Sinn.
   Doch höher und himmlischer wahrlich schlug
   Das Herz, das der Bauer im Kittel trug. Bürger.
2. Dann singest du bei'm Wasserkrug,
   Als wär' dir Wein gereicht. Hölty.

§. 54. 2. Nachahmung der Naturlaute:

1. Und donnernd sprengen die Wogen
   Des Gewölbes krachenden Bogen. Schiller.
2. Das dröhnt dem Marschall durch Mark und Bein.
   Wie Wetterschein
   Entlodert der Sarras der Scheide.
   Vom Donner des Fluches erschallet das Schloß,
   Er stürmet im Wirbel der Rache zu Roß
   Und sprenget hinaus auf die Haide. Bürger.

§. 55. Wirkliche Vertauschung des Geistigen mit seinem sinnlichen Bilde — Metapher im engern Sinn — und Ausführung derselben — Allegorie (als Tropus).

1. Bald löset unvermerkt des Schlafes weiche Hand
   Der Nerven sanft erschlafftes Band. Wieland.
2. Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder,
   Mir hat er abgeblüht. Schiller.

3. In ein Gewebe wanden
Die Götter Freud' und Schmerz,
Sie webten und erfanden
Ein armes Menschenherz. Herder.

Allegorie:

4. Der du in dem Sturm des Unglücks
Rastlos und entsegelt fährst,
Zage nicht, noch ist zu hoffen,
Plötzlich steht der Hafen offen,
Wo du dich dem Sturm entwehrst. Herder.

5. Willst du nach den Früchten greifen;
Eilig nimm dein Theil davon,
Diese fangen an zu reifen
Und die andern keimen schon. Göthe.

3. Beseelung des Leblosen.

§. **56.** Dieß ist die eigentliche Versinnlichung und Belebung. Das Abstracte, Seelenlose wird lebendig. Dieß geschieht:

1. durch Verwandlung des Concreten in's Abstracte;
2. durch Verwandlung des Seelenlosen in's Lebendige sowohl durch Anrede, als auch durch Behandlung des Leblosen in der Weise persönlicher Wesen — Personification oder Personopopöie.

§. **57.** 1. Verwandlung des Concreten in's Abstracte.

1. Eigenschaften statt der handelnden Wesen:

1. Der Hochmuth kam einmal in's Meer
Und fuhr den Fischen in die Köpfe. Lichtwer.

2. Wehmuth weinet dir nach, doch keine Thräne des Jammers
Stürz' entweihend, o Greis, dir auf die friedliche Gruft!
Christ. v. Stolberg.

2. Vertauschung von Ursache und Wirkung:

1. O du, der Traube Sohn, der im Golde blinkt. Klopstock.

2. Hier, wie aus der Traube,
Quillet Geist und Leben. Bürger.

3. Siehe, dieß nun weiße Haar
Deckt der Helm schon fünfzig Jahr. Fr. v. Stolberg.

4. Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut. Göthe.

§. 58. 2. Verwandlung des Seelenlosen in Lebendiges. Dieß geschieht theils mit, theils ohne Anrede. (Vrgl. §. 43.) Beispiele:

1. Schweigend sah der Mai die bekränzte
Leichtwehende Lock' im Silberbach. Klopstock.

2. Ein Held fall' ich; noch sterbend droht
Mein Säbel in der Hand. Gleim.

3. Wie lang zerfleischt mit eig'ner Hand
Germanien sein Eingeweide. Uz.

4. Lobsingt durch aller Himmel Ferne!
Ein Retter ist der Tod.
Im Reigentanz, ihr Morgensterne,
Lobsinget unserm Gott! Voß.

5. Dann opfert manche Blüthe
Mein Grab, o Vater, dir;
Es preisen deine Güte
Die Vögel über mir. J. G. Jacobi.

6. Sei du mein Trost, verschwieg'ne Traurigkeit!
Ich flieg' zu dir mit so viel Wunden! Hermes.

7. Nimm du mich auf mit allen meinen Träumen,
Vertrauliches, geliebtes Dämmergrün. Gotter.

8. Drückt euch dicht, ihr Epheuzweige,
An der Dulder stilles Grab!
Schlaffe Trauerweide, neige
Dein Gelocke tief herab;
Flattert d'rüber, Hängebirken,
Dämpft den Tag umher durch Laub;
Und Natur mit leisem Wirken
Wandl' in Blumen ihren Staub! Salis.

Fehlerhafte Figuren und Tropen.

§. 59. 1. Falsche Bezeichnung (Epitheta und Emphasen):

a. O könnt' ich diese Felsenlager sprengen,
Wo sich kein Quell gesunde Tropfen liest;
O könnt' ich mich zu jenem Frühling drängen,
Den stets mein Geist mit harter Treu' umschließt.

b. Rastlos durch den Sturm der Zeiten
Geh'n sie (die Lehrer) heil'ger Lehre Pfad,
Sorgsam wachen, opfern, streiten
Auf dem großen Weltenrad.

c. Hier, wo sich Gebüsch um das Gestein geschlungen,
Und des Bogenfensters Gitter wild umrankt,
Um das längst, vom grimmen Zahn der Zeit durchdrungen,
Das Gezweige einer Tanne schaurig wankt.

2. Falsche Vergleichung:

Sein Gnadenwort zerriß der Trennung Band.
Wie um das Licht die Motte, schwärmt die Sorge
Nur um den Glücklichen.

3. Nicht zusammenpassende Bilder:

Nimm, o Sohn, das Meistersiegel
Der Vollendung an die Stirn:
Ewig meiner Seele Spiegel,
Ewig strahlen dir die Flügel
Wie Uraniens Gestirn.

4. Vermischung eigentlicher und uneigentlicher Bezeichnungen:

a. Indem sein scharfer Stahl das Leben
Der Streiter trinkt.

b. Auch schied dahin des Staates zweite Säule,
Schied ohne Lebewohl von mir, sogar
Selbst ohne Ersuchen meiner Zustimmung.

5. Widersprechende Bezeichnungen:

a. Hat sich unter's Joch der Mode
Auch der Ehre Bahn geschmiegt.

b. Vor alter Zeit war eine Stadt
Von Feinden eingeschlossen,
Und Tag und Nacht mit einer Saat
Von Kugeln heiß begossen.

c. Wenn der süße Schlaf hernieder schwebt,
Dieser fromme Schutzgeist aller Müden,
Dieser Liebling aller Creatur,
Dieses Balsambad der wunden Glieder,
Dieser Labebecher der Natur.

d. Ha, wie die Seele dann hoch ihre Segel spannt,
Wie den Fittig sie kühn dann in die Sonne taucht
Und in hoher Begeist'rung
Wie ein Quell vom Gebirge strömt!

6. Unpassende Vergleichungen:

a. So mußtest du den zwei Harpyen,
Der Dummheit und dem blassen Neid,
Den Lorber aus den Klauen ziehen,
Den Delos Gott für dich geweiht.

b. Es steht — die silberfarb'ge Pappelweide
Im brillant'nen Gallakleide
Wie ein großer Lüstre da.

c. — Einen Wink
Nur geb' ich, und wie Hagel vom Gewölk
Stürzt ganz in Stahl gepanzert Kriegsvolk
Aus allen Winkeln dieses Reichs herbei.

7. Uebertreibung mit unpassenden, zum Theil unschicklichen Bildern:

a. Wie eine Wundennarbe
Tief in die Zeit geprägt,
Die ihre Todtenfarbe
Mit Morgenroth belegt,
So ödet dunkel, trauernd
Die alte Burg herab.

b. Der junge Graf, voll Löwengrimm,
Schwang seinen Heldenstab,
Wild vor ihm ging das Ungestüm,
Geheul und Winseln hinter ihm
Und um ihn her (!) das Grab.

c. Hüll' in Gold die Sünde,
Der starke Speer des Rechts bricht harmlos ab
In Lumpen — des Pygmäen Halm durchbohrt sie.

d. Zieh' deiner Augen Fransenvorhang auf,
Und sag': was siehst du dort?

e. Die Weste selbst ermatten
Und schlafen unter Küssen
Im Schoße der Narcissen
Und Rosen gähnend ein.

f. Aus gleichem Teig
Sind alle Töchter Evens gebacken.

g. O Gott, Herr'n, bringt mein bang' Gemahl hinaus,
Denn Thränen stopfen ihrer Augen Schleußen.

Welche Fehler sind in folgender Stelle? *)

So ist's gethan! Und Sohn, nun knüpfen wir
Zwei Armenpaare um den Friedensbaum,

---

*) Vrgl. Joh. Güthe: Ueber die wirklichen und scheinbaren Fehler in der bildlichen Darstellung überhaupt und die Metapher insbesondere. Augsb. 1844. — Jos. Nikol. Schmeisser: Lehrbuch der Rhetorik. Karlsr. 1838. 2r Theil. 1840. Ueber Figuren und Tropen.

Und um den Wuchs der Eintracht eine Mauer!
In diesem Jetzt vernichtest du die Nacht
Die mir gedroht, und nährst mit neuem Morgen
Die letzten Lichter, die mein Himmel trägt.
Von meinen Schläfen löst sich leicht das Band,
Der Kirche Fessel, wie ein Nebelreif,
In Mitternacht gewoben, blaß zerfällt,
Sobald der Pfeil des frühen Sterns ihn trifft!
O traue mir, ich lege nun auf dich,
Auf deine stärk're Schulter die Vollendung.
Es ruhe da die königliche Stütze
Und jeder Halt, woran mein Leben lehnt.

Kaiser Heinrich IV. von Schliephake.

Zweiter Abschnitt.

Von den besondern Regeln des poetischen Styls oder von der äußern Form der Dichtersprache *).

§. **60.** Dem Dichter stehen zwei eigenthümliche Mittel zur Bewirkung der äußern Schönheit seiner Sprache zu Gebot: der Rhythmus und der Reim. Beide haben den gemeinschaftlichen Zweck, ein längeres Verweilen auf einzelnen Sylben oder ein stärkeres Hervorheben derselben zu bewirken; nur wirkt jener in kürzern Zwischenräumen durch Trennung der Sylben und Verbindung derselben in neue Abschnitte, und jener in weitern Zwischenräumen durch Gleichklang, der einzelne Sylben vor andern stärker ertönen läßt. Verstact und Gleichklang sind der Grund der gebundenen Rede und werden gemeinhin als das Wesen der poetischen Kunstsprache betrachtet. So sehr sie aber den Wohlklang der Sprache fördern, so sind sie doch nicht unentbehrlich, und, wie sie beide vereint in der Anwendung vorkommen, so kann auch jede Form für sich eintreten.

Die Beziehung zum Wohllaut selbst s. §. 213 Unterschied zwischen prosaischem und poetischem Rhythmus.

---

*) Vrgl. über diesen Abschnitt:
Muth, Vorschule der Dichtkunst 1. Thl. Wiesbaden 1831.
Jo. Minckwitz: Lehrbuch der deutschen Prosodie und Metrik. Leipzig 1844.
Fel. Seb. Feldbausch: Deutsche Metrik nach Beispielen klassischer Dichter. Heidelberg 1841.
Casp. Poggel: Ueber den Reim und die Gleichklänge. Münster 1836.

§. **61.** Rhythmus (ῥυθμος — Zeitfluß) ist im Allgemeinen eine durch regelmäßige, übereinstimmende (harmonische) Gliederung der Zeit hervorgebrachte Tonbewegung. Das Tactmäßige*), d. h. die gleichmäßige Trennung und Verbindung von Zeittheilchen, ist mit dem allgemein menschlichen Schönheitssinn so innig verbunden, daß der Mangel oder eine Störung in demselben eine ähnliche unangenehme Wirkung auf das Ohr selbst des Ungebildeten hervorbringt, wie das Verknüpfen des Unzusammengehörigen, Widersprechenden, d. h. des Häßlichen für das Auge. Daher die Macht der Musik auf das menschliche Gemüth! Selbst körperliche Verrichtungen, mechanische Arbeiten (Rudern, Auf- und Abladen, Hämmern, Dreschen, Marschiren) gehen rascher, fröhlicher und weniger anstrengend von Statten, wenn sie tactmäßig geschehen. Eintönigkeit ermüdet, Mißton verletzt in der Natur, im Leben, in der Kunst; darum, wie der Pulsschlag das leibliche Leben begleitet und ausspricht, so denkt sich der menschliche Geist gerne das ganze Weltall in harmonischem Einklang (Sphärentanz — Harmonie der Sphären).

So wird der Rhythmus ein eigenthümliches Belebungsmittel der Sprache, insbesondere derjenigen, die vorzugsweise die Sprache der Schönheit ist — der Poesie.

§. **62.** Die Art und Weise, wie der Rhythmus der Sprache erreicht wird, ist bedingt sowohl durch den Geist des Volkes, dem sie angehört, als auch durch die Beschaffenheit der Sprache selbst. Einzelne Nationen haben sich in ihren Dichtungen nicht weit über den prosaischen (oratorischen) Rhythmus erhoben und beschränken sich auf den Einklang der Gedanken; dahin gehört z. B. der Parallelismus der Hebräer. Z. B.:

S. 19. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes und die Veste verkündiget seiner Hände Werk. Ein Tag sagt's dem andern — und eine Nacht thut's kund der andern.

Hiob. 38. Kannst du die Bande der sieben Sterne zusammenbinden?
Oder das Band des Orion auflösen?
Kannst du den Morgenstern hervorbringen?

---

*) Tact von tango — berühren, schlagen, s. v. a. durch Berührung oder Schlag abtheilen.

Oder den Wagen am Himmel über seine Kinder führen?
Weißest du, wie der Himmel zu regieren ist?
Oder kannst du ihn meistern auf Erden? —
(S. u. die Streckverse von Jean Paul.)

In den meisten Sprachen ruht aber der Rhythmus nicht blos auf dem Gedankeninhalt, sondern ist bestimmt durch die Verbindung der Buchstaben zu Sylben. Eine Sylbe wird gegen andere hervorgehoben entweder durch gedehntere Aussprache, oder durch stärkere Betonung; beide erfordern ein längeres Verweilen der Stimme auf der hervorgehobenen Sylbe. Hiernach unterscheiden sich die verschiedenen Sprachen in ihrem Gebrauch für die Dichtkunst:

1. in solche, welche den Rhythmus in der Dehnung und Kürzung der Sylben finden — quantitirende Sprachen, wie die der alten Griechen und Römer;
2. in solche, welche durch Hebung und Senkung des Tones den Rhythmus erzeugen — accentuirende Sprachen, wie die romanischen (die französische, italienische, spanische 2c.);
3. in solche, welche Dehnung und Kürzung mit Hebung und Senkung verbinden — die teutsche Sprache.

Quantität und Accent sind also die Grundlagen des poetischen Rhythmus und die wissenschaftliche Anleitung zur Kenntniß und Anwendung derselben heißt Prosodik und Metrik.

Quantität (von quantus — wie groß, wie lang) bezeichnet somit die Länge und Kürze der Sylben. Accent (griechisch: prosodia [προσῳδια]) bedeutet ursprünglich den Ton, der eine Sylbe hebt und senkt; im wissenschaftlichen Sprachgebrauch ist sie die Lehre vom Sylbenmaß und Sylbenton; Metrik die Lehre vom Versbau im Allgemeinen und Besondern.

Anmerkung. Verschiedene Bedeutung und verschiedener Umfang der Begriffe Prosodie und Metrik.

Erstes Kapitel.

Vom Sylbenmaß und Sylbenton.

I. Von dem teutschen Sylbenmaß.

§. **63.** Es ist die Behauptung aufgestellt worden, die teutsche Sprache habe keine Quantität; die Sylbenmessung geschehe blos durch Betonung, weil, nicht wie in andern quantitirenden Sprachen, die Verbindung der Sprachlaute die Länge und Kürze der Sylben bestimme. Allerdings macht weder die Dehnung des Vokals an sich, noch die Häufung der Consonanten die Länge aus. Lang sind: Saat und Stadt, schief und Schiff, Güte und Bitte, Maße und Masse. Somit scheint wenigstens der Grund der Sylbenlängen verschieden zu seyn von andern rhythmischen Sprachen. Dieß macht indessen die Zeitmessung nicht unmöglich, und daß eine Quantität vorhanden seyn müsse, erhellt schon aus dem Umstand, daß sich die dichterischen Formen der quantitirenden Sprachen so leicht und glücklich in der teutschen nachbilden lassen. Der Unterschied, oder vielmehr der Vorzug der teutschen Sylbenmessung besteht darin, daß Länge und Kürze der Sylben nicht durch ihren mechanischen Bau — nicht durch blos äußerliche Zeichen, sondern durch den geistigen Inhalt der Wörter bedingt sind; daß sich somit zu der Messung der Zeit auch die Betonung gesellen mußte, um die Sylben nach ihrem innern Werthe hervorzuheben, oder unterzuordnen. So sind Quantität und Accent in der teutschen Prosodie nicht zweierlei aus einander liegende Eigenschaften, sondern bilden, sich gegenseitig bestimmend, die gemeinschaftliche Grundlage des poetischen Rhythmus.

Anmerkung. Eine starke Häufung von Consonanten kann indessen auch in der teutschen Prosodie Sylben, die ihrer Natur nach kurz wären, in Längen verwandeln, z. B. empfehlen, Freundschaft, rücklings.

§. **64.** Lang (—) heißen diejenigen Sylben, auf welchen die Stimme verhältnißmäßig längere Zeit verweilt und die bestimmt sind, den Accent zu tragen. Eine Länge ist gleich zwei Kürzen.

Kurz (⏑) heißt die Sylbe, welche den Ton nur halb so lang

trägt, als die lange, und welche nur ausnahmsweise den Accent aufnehmen kann.

Mittelzeitig (⏑) sind solche Sylben, auf denen der Ton der Stimme weder so lange wie auf den langen, noch so kurz wie auf den kurzen ruht, folglich in der Regel den Hauptaccent zu tragen nicht bestimmt sind, aber in der Verbindung mit andern Sylben theils als Längen, theils als Kürzen gebraucht werden.

Hauptregel:

1. Alles, was den Hauptbegriff ausdrückt, oder zu einer nähern bestimmten Bezeichnung desselben dient, ist lang, und hat den Ton.

2. Alles, was nur Nebenbestimmungen enthält, oder zur Wortbiegung gehört, ist entweder kurz oder mittelzeitig, und tonlos oder nebentonig.

§. **65.** Besondere Regeln. Die teutsche Sprache besteht zunächst aus urteutschen Wörtern; dann aber auch aus solchen, die aus fremden Sprachen eingewandert und aufgenommen worden sind. Diese fügen sich, wenn auch in teutsche Sprachformen umgewandelt, nicht vollständig den Gesetzen der teutschen Prosodie, erfordern also noch besondere Beachtung. Das Sylbenmaß der teutschen Wörter läßt sich am deutlichsten erkennen, wenn sie nach ihrer Bildung und Zusammensetzung betrachtet werden.

Wir sprechen demnach zuerst von den urteutschen Wörtern, und zwar von den einfachen und zusammengesetzten; sodann von den fremdartigen, wie diese entweder unverändert oder verändert in die teutsche Sprache aufgenommen worden sind.

I. Urteutsche Wörter.

A. Von dem Sylbenmaß der einfachen reinteutschen Wörter.

§. **66.** 1. Einsylbige Wörter:

a. **Lang** sind alle einsylbige Begriffswörter und die lebhaften Empfindungslaute (Interjectionen); z. B. Gott, Licht, Quell; groß, schön, grün; lebt, fließt, flog; viel, ganz, heut; drei, vier, zehn; oh, ach, weh.

Anmerkung. Die einsylbigen Hülfszeitwörter: ist, hat, wird ꝛc., sowie diejenigen Nebenwörter, welche nicht aus Stämmen von

Begriffswörtern gebildet sind (sehr, oft, um), werden in der Regel nicht als Längen gebraucht.

b. **Kurz** sind alle einsylbige Verhältnißwörter, als bloße Stellvertreter der Begriffe und als einfache Verbindungsmittel ohne eigenen Inhalt. Daher:

1. der Artikel (mit seinem Hauptwort als Eines betrachtet) der, die, das, ein ꝛc. (das Zahlwort ein ist lang);

2. Fürwörter: ich, du, er, sie, es ꝛc., wenn sie keinen Nachdruck erfordern und nicht durch Abkürzung entstanden sind, wie: welch', deß', dieß, solch' ꝛc. und der für derjenige;

3. Richtungswörter (Präpositionen), wie: in, an, zu ꝛc., wenn sie nicht von Begriffswörtern getrennt worden sind;

4. Bindewörter: da, weil, so, denn, doch, je — so ꝛc., doch werden diese in Verbindung mit weniger bedeutenden Kürzen mittelzeitig, und können somit zuweilen auch als Längen dienen;

5. Ausrufewörter, auf denen kein Nachdruck liegt, z. B. wie schön o Mensch ꝛc.

c. **Mittelzeitig**, d. h. in der Zusammenstellung theils als Längen, theils als Kürzen zu gebrauchen, sind:

1. die einsylbigen Formen der Hülfszeitwörter: bin, ist, sind, war, wird, hatt', hätt', sei, seyn ꝛc.; vrgl. Anm. zu I. a.;

2. die abgekürzten Formen der Fürwörter (s. I. b.): mein, dein (statt meiner, deiner), welch', solch', dieß, selbst, selb' (diese häufiger lang gebraucht);

3. die aus Begriffswörtern gebildeten Richtungswörter, z. B.: laut, kraft, statt, längs; zudem noch andere: aus, bei, ob, für, durch, auf, vor ꝛc.; auch die mit dem Artikel zusammengezogenen: am, beim, zum, zur, in's, an's ꝛc.;

4. außerdem eine Anzahl anderer Partikeln, die theils durch ihr Zusammentreffen mit Urkürzen, theils durch Hervorhebung, theils durch das größere Gewicht ihrer Bildung öfter nicht kurz gebraucht werden, z. B.: nein, ja, bis, noch, da, denn, doch, weil, wo, daß, wie, sehr, fast, stets, wann, zwar ꝛc.

§. 67. 2. Zwei- und mehrsylbige einfache Wörter:

a. Alle teutsche einfachen zweisylbigen Wörter haben eine Länge und eine Kürze: die Stammsylbe ist lang, die Ableitsylbe kurz. Daraus folgt, daß es im Teutschen kein zwei-

sylbiges Wort gibt, das aus zwei Kürzen besteht. Z. B.: Liebe, Sonne, Rosen; fühlen, lobte, kamen; Begriff, Geduld, vernimm; gütig, gelobt, zerstreut; außer, neben, immer, dieser, eine, gerne ꝛc.

b. Auch in mehrsylbigen einfachen Wörtern ist die Stammsylbe — gleichviel, ob sie einen bestimmten Begriff bezeichnet, oder nicht — lang, die übrigen entweder kurz oder mittelzeitig. Z. B.: Gewohnheit, Versprechen, Gedanken, Geheimniß; erretten, geliebet, entsetzlich; Seligkeit, Verständlichkeit, Versicherungen; insonderheit.

c. In Beziehung auf die Nebensylben (Bildungs- und Beugungs-, Vor- und Nachsylben) gelten die Regeln:

1. Kurz sind alle Vor- und Nachsylben, welche ein tonloses **e** enthalten, z. B.: Güt-e, leb-en, hatt-e, üb-er, Schönes, Würfel, Menschen, Bedürfniß, Gedanken ꝛc. Nur emp und ent können als Mittelzeiten betrachtet werden: emp-fangen, ent-behren, ent-lang.

2. Mittelzeitig sind die Endungen, welche vollere Vokale enthalten, und zwar neigen sich die mit: **a**, **o**, **u** und den Doppellautern: **ü**, **ei**, **ie**, **eu**, **ö** mehr zu Längen, die mit **i** dagegen werden häufiger als Kürzen gebraucht. Z. B.: Heil-and, Schick-sal, Heur-ath, Erb-schaft, Leich-nam, Mon-at, Arb-eit, Her-old, Salb-ei, Frei-heit, Kind-lein, Reich-thum, stand-haft, tugend-sam, wunder-bar, ruhm-los ꝛc. Diese Endungen sind größtentheils eigentlich ursprüngliche Stammsylben.

Dagegen **ig**, **lich**, **icht**, **niß**: sel-ig, lieb-lich, wolk-icht, Finster-niß, sind als eigentliche Endungen gewöhnlich kurz.

Anmerkung. Die Participialendung **end** ist (nach Nr. 1) kurz, dagegen in El-end und leb-end-ig lang.

B. Vom Sylbenmaß der zusammengesetzten teutschen Wörter.

§. **68.** Der Rhythmus der zusammengesetzten Wörter ruht auf denselben Gesetzen, wie der der einfachen. Die Stimme verweilt

auf dem verhältnißmäßig Wichtigern längere Zeit, als auf dem minder Bedeutenden, und wo die ursprüngliche Quantität der Sylben nicht mehr entscheiden kann, da tritt der Accent unterstützend und ergänzend hinzu. So bestimmt sich die Quantität der Sylben eines zusammengesetzten Wortes nach dem Werth, den sie ursprünglich haben, und nach dem Ton, den sie durch ihre Zusammensetzung erhalten.

Die besondern Regeln ergeben sich aus der Betrachtung der zusammengesetzten Wörter selbst, die sich nach ihrer Bildung unterscheiden in einfach und mehrfach zusammengesetzte, und nach ihren Bestandtheilen in solche, die

1. blos aus Begriffswörtern bestehen;
2. die aus Verhältnißwörtern mit Begriffswörtern verbunden entstanden sind;
3. in zusammengesetzte Verhältnißwörter.

Der Sprachgebrauch ist in Zeitmaß und Betonung oft sehr willkürlich verfahren.

§. 69. 1. Einfach zusammengesetzte Wörter.

a. Begriffswörter mit Begriffswörtern verbunden, behalten in der Zusammensetzung ihre Quantität unbeschadet des Tons, der die Bestimmungswörter vor den Grundwörtern hervorhebt. Z. B.:

Voll-mond, See-sturm, Sonnen-strahl; lob-singen, hoch-achten, wetterleuchten; groß-müthig, wunder-schön, segen spendend; zehn-mal, willkürlich.

b. Begriffswörter mit Verhältnißwörtern verbunden. Uebernehmen die Verhältnißwörter (Präpositionen, Conjunctionen und andere Partikeln) die Stelle des Bestimmungswortes in der Zusammensetzung, so werden sie, wenn sie auch ursprünglich kurz sind, gedehnt und erscheinen als Längen. Dieß gilt insbesondere auch von den mit Zeitwörtern trennbar verbundenen Präpositionen. Z. B.:

1. Ab-sicht, Aus-flug, Durch-gang; ab-hold, vor-nehm.

2. Ab-nehmen, aus-ziehen, bei-tragen, vor legen, zu-schlagen ꝛc. Dagegen vergleiche man: durch-brechen (ich durchbreche und breche durch), übersetzen (ich setze über und übersetze), umgehen (ich umgehe und gehe um), widerstehen und wiederstehen.

Verschiedenheit in der Messung macht die Betonung der Vorsylben: **un, ur, all, miß, voll, will:**

Ún-glück, un-möglich; Úr-sprung, Úr-laub; All-macht, all-mählich, Miß-ton, miß-lingen; Voll-macht, voll-enden; Will-komm (Subst.), will-komm (Verb.).

Präpositionen als Endsylben von Begriffswörtern sind gewöhnlich lang:

Bergán, feldein, jahraus, jahrein 2c.

c. Verhältnißwörter mit Verhältnißwörtern verbunden. Diese haben den Ton (folglich die Länge) theils auf dem ersten, theils auf dem zweiten Wort, theils abwechselnd:

1. Aufwärts, gleichfalls, dennoch, seitdem, deßhalb 2c.

2. Allein, vielleicht, wohlan, voran, dereinst 2c.

3. Warum und warum, vorher und vorher, darin und darin, dadurch und dadurch, dafür und dafür, durchaus und durchaus 2c.

§. **70.** 2. Mehrfach zusammengesetzte Wörter bewahren in ihren Stammsylben die Länge, wenn auch durch Betonung eine Sylbe gegen die andere hervorgehoben wird. Hier gilt abermals der Grundsatz der teutschen Prosodie, daß das Hauptsächliche vor dem weniger Bedeutenden eine stärkere Betonung, folglich ein längeres Zeitmaß erfordert. Z. B.:

Seesturmunglück, Kirchhofgedanken, Waffenkampflust, Mittagssonnenlicht, Mitternachtsglockenton, Donnergaloppschlag 2c.

Bei dieser Betonung entscheidet übrigens hauptsächlich der Nachdruck, der durch die Zusammensetzung auf einzelne Vorstellungen gelegt werden soll.

Anmerkung. Die teutschen Eigennamen befolgen gewöhnlich die allgemeinen Regeln des Zeitmaßes, insbesondere wenn sie Begriffsbezeichnungen enthalten; allein manche weichen, wie in der Rechtschreibung, so in der Betonung von der üblichen Ausdrucksweise ab, und für diese gibt es keine Regeln.

II. Fremde und fremdartige Wörter.

§. **71.** 1. Wörter, die in ihrer ursprünglichen Gestalt in den teutschen Sprachgebrauch übergegangen sind, behalten die einheimische Quantität, oder, wenn sie aus accentuirenden Sprachen stammen, ihre ursprüngliche Betonung. Z. B.:

Perikles, Sokrates, Philopömen, Mäcenas, Horatius, Caligula, Publikum, Lyceum, Métier, Doria, Cambaceres, Washington.

2. Wörter, welche eine Aenderung in der Endung erfahren, die mehr oder weniger teutschen Formen nachgebildet ist, erhalten eine von den urteutschen verschiedene Quantität dadurch, daß der Accent entweder die vorletzte oder die letzte Sylbe dehnt — ohne jedoch die Länge der Stammsylbe zu vernichten.

a. Die Endsylbe erscheint gedehnt:

1. in solchen Wörtern, die bei ihrem Uebergang in die teutsche Sprache eine Abkürzung erfahren haben, wie:

Kamel, Canal, Katalog, Philosoph, System, Prädicat;

die Eigennamen, welche die Endsylbe verloren:

Homer, Horaz, Virgil;

dahin gehören auch die meisten Wörter auf **ik** und **ek**:

Physik, Republik, Politik, Bibliothek;

doch behalten andere den Ton auf der vorletzten Sylbe, wie:

Logik, Metrik, Botanik;

erhält ein solches Wort eine teutsche Endung, so behält die Stammsylbe den Ton, wie:

Physiker, Logiker, Grammatiker, Apotheke ꝛc.;

2. in solchen Wörtern, die an teutsche Stämme eine fremdartige Endung hängen, **at, ist, ur** u. a.:

Soldat, Jurist, Natur ꝛc.;

hiernach gehen auch die Wörter:

Quartier, Revier, Papier;

ferner die Endung **ie** (aus ia), teutsch **ei**:

Philosophie, Harmonie, Melancholie;

Ausnahmen:

Tragödie, Comödie, Historie,

welche nicht nach dem französischen Accent betont werden sollten.

b. Die vorletzte Sylbe wird gedehnt:

1. durch eine teutsche Endung auf **e, el, er**:

Satyre, Camöne, Apostel, Artikel, Theater, Barometer (dagegen Hexameter, Diameter ꝛc.);

ferner alle Endungen auf **aner, ener, iner:**

Lutheraner, Athener, Berliner; und: Franzose, Portugiese, Malteser ꝛc.;

2. in den Zeitwörtern auf **iren, eien:**

regieren, spazieren, schattiren, halbiren, prophezeien, kasteien, benedeien ꝛc.

II. Vom teutschen Sylbenton.

§. 72. Die teutsche Prosodie unterscheidet dreierlei Accente: den Redeaccent, den Wortaccent und den Sylbenaccent.

1. Der Redeaccent ist der Ton, den der Sprechende auf ein Wort in der zusammenhängenden Rede legt, das er besonders hervorheben will. Dieser kann wechseln, je nach der Absicht des Sprechenden. Z. B.:

Wie groß ist des Allmächtigen Güte!
oder: Wie groß ist des Allmächtigen Güte!

Oder:

Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n?
oder: Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n?

2. Der Wortaccent bezeichnet die Betonung, die ein Wort in der gewöhnlichen Sprachweise hat, und der in der Regel mit der Sylbenmessung zusammenfällt. Z. B.:

Hand, Handlung, behandeln, überhandnehmen; frei, unfrei, befreien, Freiheit, sorgenfrei, Gewissensfreiheit; Donner, es donnert, Donnerwetter, Kanonendonner, niedergedonnert; Scheu, Abscheu, abscheulich, Abscheulichkeit.

Hier bewegt sich der Hauptton des Wortes von einer Sylbe zur andern, und die Verbindung der Wörter bedingt die schwächere oder stärkere Betonung einer und derselben Sylbe.

3. Der Sylbenaccent oder Sylbenton ist der rhythmische Accent (ictus), der in Verbindung mit der Quantität der Sylben den poetischen Verstakt bildet. Hierdurch werden einzelne Sylben hervorgehoben oder stark betont — Hebung oder Arsis *), andere weniger oder gar nicht — Senkung oder Thesis **), und der Tonwerth der einzelnen Sylben unterscheidet sie:

---

*) Ἄρσις (von αἴρω, heben) Hebung.
**) Θεσις (von τιθημι, setzen) das Setzen, Senkung.

1. in hochtonige oder starkbetonte ´;
2. in tieftonige oder schwachbetonte `;
3. in tonlose oder unbetonte (unbezeichnet).

Z. B.: Hoffnungen; liebevoll, Unglücksfall.

1. Allgemeine Regeln der Betonung.

§. 73. 1. Quantität und Accent, Sylbenmaß und Sylbenton, fallen in urteutschen Wörtern zusammen und ergänzen sich gegenseitig.

Anmerkung. Das Wort lebendig macht eine Ausnahme.

2. Der Sylbenton (rhythmische Accent) soll möglichst mit dem Sprach- und Wortton übereinstimmen.

3. Die Arsis fällt auf lange und hochtonige Sylben, kann aber auch auf tieftonigen ruhen, ohne dadurch die Quantität der übrigen zu stören.

4. Tonlose und von Natur kurze Sylben sollen niemals die Arsis erhalten.

Anmerkung. Einzelne Dichter erlauben sich Abweichungen von diesen Regeln. Dieß mag zur dichterischen Freiheit gehören, sollte aber nie zu weit ausgedehnt und von Anfängern niemals nachgeahmt werden.

2. Besondere Regeln der Betonung.

I. Urteutsche Wörter.

§. 74. 1. Betonung der Längen:

a. In einfachen Wörtern kann jede Stammsylbe den Ton auf sich nehmen, fällt er aber auf eine andere (lange oder mittelzeitige), so wird jene dadurch nicht kurz.

b. In einfach zusammengesetzten Wörtern ruht in der Regel der Ton auf dem Bestimmungswort oder dessen Stellvertreter.

c. In mehrfach zusammengesetzten Wörtern behalten diejenigen Sylben, welche die Hauptvorstellungen enthalten, den stärksten Ton, indessen darf die Arsis auch auf tieftonige Sylben fallen.

Anmerkung. Eine Ausnahme machen einige aus alten Wortstämmen gebildete Wörter: barmherzig, Frohnleichnam, Westphalen ꝛc., und die

mit Jahr zusammengesetzten Hauptwörter: Jahrzehnt, Jahrhundert, Jahrtausend ꝛc.

Besondere Beachtung erfordern die Zusammensetzungen:

1. mit der Negation **un.** Diese Vorsylbe zieht den Ton auf sich in allen Haupt-, Bei- und Nebenwörtern, die nicht von Zeitwörtern abstammen:

Unschuld, unfruchtbar, ungeheuer, aber: unerkannt, unmerklich, unsterblich von den Zeitwörtern: erkennen, sterben ꝛc.;

2. mit **all, voll, groß;** diese nehmen bald den Ton auf sich, wie in:

Allmacht, vollauf, großmächtig (sehr mächtig),

oder schieben ihn auf die Nebensylbe, wie:

allmächtig, vollkommen, großmächtig (sehr groß);

3. die Vorsylben **miß** und **will** haben im Hauptwort den vollen Ton, in den Zeit- und Beiwörtern nicht:

Mißton — mißtönen, Mißfallen (das) — mißfallen, Willkomm (Subst.) — willkomm (Verb.) (S. o. §. 69 b.)

§. **75.** 2. Betonung der Kürzen und Mittelzeiten:

a. Kurze Sylben sind in der Regel tonlos. Entschieden fehlerhaft ist die Betonung der Bildungs- und Beugungssylben, welche ein kurzes (stumpfes) **e** enthalten. Ausnahmen können etwa machen die Vorsylben emp und ent (vrgl. §. 67 c. 1).

Dagegen nehmen zuweilen einsylbige Kürzen den Ton auf sich, weil sie neben oder zwischen andere kurze Sylben zu stehen kommen, welche ein noch geringeres Gewicht haben, wie denn überhaupt die Betonung einzelner Sylben nach dem Werthe ihrer Umgebung bestimmt werden muß. Darum werden

b. Mittelzeiten als Kürzen gebraucht, wenn sie mit Längen oder doch verhältnißmäßig längern Sylben in Berührung kommen, nehmen aber den Hauptton auf sich, wenn sie neben oder zwischen weniger betonte Sylben zu stehen kommen. Indessen bleibt es immer fehlerhaft, den Hauptton auf mittelzeitige Vor- oder Endsylben zu legen.

II. Fremdwörter.

§. **76.** Die meisten in die teutsche Sprache aufgenommenen Fremdwörter stammen entweder aus accentuirenden Sprachen, oder

sind durch sie hindurch in den teutschen Sprachgebrauch übergegangen; ihre Messung geschieht daher nach dem Ton der Sylben, und somit sind Quantität und Accent dasselbe (vrgl. §. 71).

§. **77.** Zur Uebung und Wiederholung soll in nachfolgenden Beispielen nachgewiesen werden:

1. die natürliche Quantität der Sylben;
2. die Zusammenstimmung des Accents mit der Quantität;
3. das richtige oder unrichtige Zusammentreffen der Hebung (Arsis) mit dem Sylbenmaß und Ton.

Beispiele:

1. Jung und harmlos ist die Natur, der Mensch nur
   Altert, Schuld aufhäufend umher und Elend;
   D'rum verhieß ihm auch die gerechte Vorsicht
   Tod und Erlösung. Platen.

2. In hoher Wolke feiert den Ewigen
   Der Ruf des Donners; aber ihn feiert auch
   Des Halmes Grille, die dem Ernter
   Fröhlichkeit singt und der jungen Schnitterin.

3. Eines Marmors Schwere mit großer Gewalt forthebend
   Angestemmt, arbeitet er stark mit Händen und Füßen,
   Ihn von der Au aufwälzend zur Berghöh'. Glaubt er ihn aber
   Schon auf dem Gipfel zu dreh'n: da mit einmal stürzte die Last um.
   Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor.
   Voß.

4. Als noch verkannt und gering
   Unser Herr auf der Erde ging,
   Und viele Jünger sich zu ihm fanden,
   Die sehr selten sein Wort verstanden,
   Liebt' er sich gar über die Maßen,
   Seinen Hof zu halten auf der Straßen;
   Weil unter des Himmels Angesicht
   Man immer besser und freier spricht.
   Er ließ da die schönsten Lehren
   Aus seinem heiligen Munde hören. Göthe.

5. Nehmt hin, die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
   Den Menschen zu. Nehmt, sie soll euer seyn!
   Euch schenk' ich sie zu Erb und ew'gem Lehen,
   Doch theilt euch brüderlich darein. Schiller.

6. Wie groß ist des Allmächt'gen Güte!
   Ist der ein Mensch, den sie nicht rührt,

Der mit verhärtetem Gemüthe
Den Dank erstickt, der ihm gebührt?
Nein! seine Liebe zu ermessen,
Sei ewig meine größte Pflicht;
Der Herr hat mein noch nie vergessen,
Vergiß, mein Herz, auch seiner nicht! Gellert.

7. Sieh', Dieser hat die Welt erschaffen,
Dieser dein Herr und König ist;
Wie Sturm die Spreu dein Heer hinraffen
Kann Der, wenn du ein Frevler bist.

Dachtest du nicht mit Scham und Beben,
Vergänglicher! hinauf an Ihn,
Der strahlend läßt um's Haupt sich schweben
Den großen Sternenbaldachin? Lenau.

Zweites Kapitel.

Von den Versfüßen.

§. **78.** Durch die Verbindung der Längen und Kürzen, oder durch den Wechsel der Hebungen und Senkungen entsteht der rhythmische oder Verstact. Das kleinste Glied einer solchen Verbindung sind also zwei Sylben und heißt Versfuß. Sind diese Sylben in einem Worte verbunden, so bilden sie zugleich einen Wortfuß. Zur Hervorbringung eines Verstactes ist es aber weder nothwendig, noch schön (s. u.), alle Versfüße in Worten zu geben, oder den Versfuß mit dem Wortfuß zu schließen. Demnach kann ein Versfuß aus mehreren Wörtern und ein Wort aus mehreren Versfüßen bestehen.

Die Versfüße werden eingetheilt nach der Zahl der verbundenen Sylben in zwei- bis viersylbige, und nach der Stellung und Verbindung der Hebungen und Senkungen in steigende, fallende, schwebende und gemischte. Die Verbindung kann geschehen unter gleichartigen oder ungleichartigen Sylben.

§. **79.** 1. Zweitheilige (=sylbige) Versfüße:

1. — — Spondeus: Waldstrom, lobsingt, Sturm braust.
2. — ⏑ Trochäus oder Chorēus: Menschen, lieben, freundlich.
3. ⏑ — Jambus: Gewölk, belaubt, empor, der Freund.
4. ⏑ ⏑ Pyrrhichius (kann nicht in einem Wortfuß dargestellt werden, vrgl. §. 67 a.): glück=liche, Na=senden, es er=scheint.

2. Dreitheilige Versfüße:

1. — — — Molossus: Kirchthurmuhr, ehrfurchtsvoll, horch' laut ruft!
2. ⏑ ⏑ ⏑ Tribrachys: freund|lichere, lach|ende Ge=filde, in dem Ge|wühl.
3. — ⏑ ⏑ Daktylus: Könige, glänzende, lobet ihn, Sterbliche!
4. ⏑ ⏑ — Anapäst: Philosoph, das Gebirg, es geschieht.
5. ⏑ — ⏑ Amphibrachys: Gesänge, der Gute, er hört mich.
6. — ⏑ — Amphimacer oder Creticus: Vaterland, lebe wohl, folg' ihm nicht!
7. ⏑ — — Bachīus oder Bachēus: Gewaltthat, erfolglos, sie weiß wohl.
8. — — ⏑ Antibacchius oder Palimbacchius: Seestürme, mißfallen, Gott helf' ihm.

3. Viertheilige Versfüße entstehen aus der Verbindung der zweitheiligen:

1. — — — — Doppelspondeus (Dispondeus): Unglücksturmnacht, Angstausruf tönt, weh' hört laut ruft!
2. ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ Doppelpyrrhichius oder Proceleusmaticus (nicht in einem Worte darstellbar): glück=lichere Ge|filde, besel|igende Ge|danken, mit|ten in der Ge|fahr.
3. — ⏑ — ⏑ Doppeltrochäus (Ditrochäus oder Dichoreus): Sonnenstrahlen, Weltenlenker, freu' dich Seele!
4. ⏑ — ⏑ — Doppeljambus (Dijambus): Vernunftbegriff, gedankenvoll, die Freude weilt.
5. — ⏑ ⏑ — Choriambus (Trochäus [Choreus] mit Jambus verbunden): Wonnegefühl, blumengekrönt, muthiger Held.

6. ⏑ — — ⏑ Antispast (Jambus verbunden mit Trochäus): Gewaltherrscher, heraufschallen, der Sturm tobte.

7. — — ⏑ ⏑ / ⏑ ⏑ — — Joniker (Verbindung des Spondeus mit einem Pyrrhichius).

a. sinkender (a majori): buntfarbige, anmuthige, Licht spendende.

b. steigender (a minori): Meteorstein, die Gebirgsluft, der Gesang tönt.

8. Verbindung der Längen und Kürzen in ungleicher Zahl:

1. **eine** Kürze mit **drei** Längen — Epitritus (Dreischlag), eingetheilt nach der Stellung der Kürze:

a. ⏑ — — — erster Epitrit: Gebirgsluftstrom, Vergißmeinnicht, der Waldstrom rauscht.

b. — ⏑ — — zweiter „ Mitternachtzeit, stets gedenkt mein, horch der Feind kommt.

c. — — ⏑ — dritter „ Abschiedsgesang, Schlachtruf ertönt, Gott hört den Ruf.

d. — — — ⏑ vierter „ Unglücksahnung, Mondnachtschimmer, klar strömt Wasser.

2. **eine** Länge mit **drei** Kürzen: Päon (Tänzer) nach der Stellung der Länge:

a. — ⏑ ⏑ ⏑ erster Päon: sonnigere, liebendere, schönere Ge|filde.

b. ⏑ — ⏑ ⏑ zweiter „ Gefangene, vertheidigen, erhöre mich.

c. ⏑ ⏑ — ⏑ dritter „ die Gefahren, sind verschwunden, sei geduldig.

d. ⏑ ⏑ ⏑ — vierter „ Religion, gebenedeit, in dem Gemüth.

Anmerkung. Erklärung einiger Bezeichnungen:

1. Spondēus (*σπονδειος* a. v. *σπενδω* — *σπονδη* — Spende) Gleichschritt — von dem feierlichen Gang bei Opfern (Libationen).
2. Trochaeus (*τροχαιος* a. v. *τρεχω* — laufen) oder Chorēus (*χορειος* von *χορος* — der Tanz), also Auftritt oder Tänzer, wegen des festen Auftretens mit dem ersten Fuße.
3. Jambus (*Ἰ-αμβος* v. *ἰαπτω* — schleudern, schweben, fliegen) der Springer, Nachahmung des flüchtigen Ganges.
4. Pyrrhichius (*πυῤῥίχιος* v. *πυῤῥίχη* der Waffentanz).
5. Molossus (*Μολοσσος* von Molossia, einer Landschaft in Epirus,

bekannt durch große Hunde, Bullenbeißer — auch durch die Schwerfälligkeit ihrer Bewohner) Schwertritt.

6. Tribrachys (τριβραχυς =) dreifache Kürze.

7. Dactylus (δακτυλος — der Finger [mit drei Gliedern oder Gleichen, von denen das der Handwurzel nächste das längere ist]) Fingerschlag.

8. Anapaest (*Αναπαιστος* v. *ἀναπαιω* — zurückschlagen) Aufspringer, der Gegensatz des Dactylus.

9. Amphibrachys und Amphimacer (*Αμφιβραχυς* und *Αμφιμακρος* — *βραχυς* — kurz, *μακρος* — lang — auf beiden Seiten. Der erste heißt auch Scolius (*σκολιος* — krumm, schief) und der andere Creticus (*Κρετικος* von der Insel Kreta) Schwach- und Starkfüßer.

10. Bacchīus (*βακχειος* — tobend, stürmisch, wie an Bacchusfesten) der Aufstürmer. Der Gegensatz (*ἀντι* — gegen, *παλιν* — wieder) Antibacchius.

11. Dispondeus, Ditrochaeus, Dijambus (*δι–ιαμβος* ꝛc. von *δις* — zweimal und Spondeus, Trochaeus ꝛc.) also Doppelspondeus ꝛc.

12. Proceleusmaticus (*προκελευσματικος* v. *προκελειειν* — antreiben) der Rollende, Doppelläufer.

13. Antispastus (*ἀντισπαστος* v. *ἀντισπαω* — herumreißen) Gegenzug: Jamb. und Trochaeus wie Choriamb. Trochaeus und Jambus.

14. Jonicus (*ἰωνικος* — jonisch) von der Landschaft Jonia in Kleinasien.

15. Epitrĭtus (*ἐπι* = [noch dazu] *τριτος* — der Dritte) das Ganze und ein Drittel.

16. Paeon (*παιων* — *παιᾶν* — Lobgesang, Kriegslied) von dem Gebrauch bei solchen Gedichten.

§. **80.** Dieses sind die möglichen Versfüße in dreifacher Zusammensetzung. Weiter geht die teutsche Poetik nicht, und auch unter den gegebenen sind nur wenige in den gewöhnlichen dichterischen Sprachgebrauch aufgenommen. Diese sind:

1. von den zweitheiligen der Jambus, als der der teutschen Sprache natürlichste, und der Trochäus; beide zuweilen vertreten auch den steigenden und fallenden Spondeus (– ⏑́, ⏑́ –);

2. von den dreitheilgen vorzugsweise der Dactylus und der Anapäst, und, in seltenerm Gebrauch, der Amphimacer und Amphibrachys;

3. die viertheiligen sind nur Zusammensetzungen der zweitheiligen, und ihr Vorkommen liegt theilweise in der Willkür des Lesenden, d. h. ob die Verse als einfache oder als doppelte Vers-

tacte gelesen werden (s. Scandiren). Ueblich sind, außer den gleichartigen: der Choriambus und die beiden Joniker, auch der zweite und dritte Päon, jedoch kommen auch diese nur in wenigen Versen vor.

§. **81.** Rücksichtlich der Hebung und Senkung werden die Versfüße eingetheilt:

1. in steigende (kurz-lang): ⏑ –, ⏑ ⏑ –, ⏑ – –, ⏑ ⏑ – –, ⏑ – – –, ⏑ ⏑ ⏑ –;
2. in fallende (lang-kurz): – ⏑, – ⏑ ⏑, – – ⏑, ⏑ ⏑ – –, ⏑ – – –, – – – ⏑;
3. in schwebende (lang oder kurz): ‒́ ‒́, ⏑ ⏑, – – –, ⏑ ⏑ ⏑, – – – –, ⏑ ⏑ ⏑ ⏑;
4. in gemischte (kurz und lang wechselnd): ⏑ – ⏑, – ⏑ –, ⏑ – – ⏑, – ⏑ ⏑ –, – – ⏑ –, – ⏑ – –, ⏑ ⏑ – ⏑, ⏑ – ⏑ ⏑.

Dieser Unterschied hat Bedeutung einmal für die Wahl eines dem Inhalt entsprechenden Versmaßes. Eine lebendigere Darstellung wird sich mehr der steigenden, eine ernstere und ruhige mehr der fallenden Versfüße bedienen. Alsdann aber ist die Kenntniß der verwandten Hebungen und Senkungen von Wichtigkeit, weil häufig der eine Versfuß als Stellvertreter des ähnlichen erscheint und gebraucht werden darf. Nicht nur ist es erlaubt, in einzelnen Versen eine Länge für zwei Kürzen (– – statt – ⏑ ⏑), dem gleichen Zeitmaß, zu setzen, sondern die schwebenden treten häufig mit Annahme der entsprechenden Hebung und Senkung an die Stelle der steigenden und fallenden Versfüße. So darf, jedoch mit Mäßigung, z. B. der fallende Spondeus (‒́ –) für den Trochäus (– ⏑) und Daktylus (‒́ ⏑ ⏑), der steigende (– ‒́) für den Jambus (⏑ ‒́) und Anapäst (⏑ ⏑ ‒́) stehen, und umgekehrt werden beide Versfüße mit ungleicher Hebung für den Spondeus gebraucht.

Vom Lesen der Verse.

§. **82.** Der mündliche Vortrag der Gedichte kann auf dreierlei Weise geschehen:

1. durch das Lesen nach dem Rede- und Wortaccent: Declamation;

2. durch das Lesen nach Versfüßen: Scandiren;
3. durch das Lesen nach dem Sylbenaccent: rhythmisches Lesen.

1. Declamation heißt der ausdrucksvolle Vortrag eines Gedichtes, durch welchen die Gedanken des Dichters ausgesprochen und Gefühle erweckt werden, die der Gemüthsstimmung entsprechen, welche der Dichter durch seine Darstellung erwecken wollte. Der Ton der Stimme hebt und senkt sich mehr als beim Vorlesen eines prosaischen Aufsatzes, und ist begleitet von einem passenden Mienen- und Geberdenspiel. Dieser Vortrag ist blos auf den Inhalt (Sinn) des Gedichtes gerichtet, und verwischt die eigenthümliche äußere poetische Form. Die beiden andern dagegen halten sich vorzugsweise an die äußere Form, nur mit dem Unterschiede, daß die Scansion das Sylbenmaß, das rhythmische Lesen den Sylbenton vorherrschen läßt.

Scansion (scansio a. v. scandere = steigen) bezeichnet die Hebung der Stimme zur Bezeichnung des Versabschnittes.

§. **83.** 2. Scandiren heißt einen Vers nach seinen Versfüßen theilen. Dieß geschieht unabhängig vom Gedankenausdruck, vom Rede- und Wortton. Werden die Versfüße einzeln genommen, Jambus, Trochäus, Daktylus, Anapäst, so heißt die Scansion einfüßig (monopodisch *), werden aber Doppelfüße abgeschnitten: Dijamben, Choriamben, Ditrochäen, so heißt sie zweifüßig — dipodisch. Die dreitheiligen (Daktylus und Anapäst) werden nur monopodisch scandirt.

Monopodisch:

Stärke | mich durch | deine | Todes | wunden. —
Wer woll | te sich | mit Gril | len plag | en. —
Seht, wie die | Tage sich | sonnig ver | klären. —
Und es wal | let und sie | det und braust | und zischt. —

Dipodisch:

Tausend Sternen | heere loben | meines Schöpfers | Pracht und Stärke. —

---

*) μονος allein; πους, ποδος der Fuß; — δι-ποδος zweifüßig.

Was ermahnt ihr | zu dem Siegsmahl | um den Kronhirsch | mich, den Waid-
mann. —
Und ein Mensch, der Nichts | zu verzeihen vermag, | nie seh' er ein Mensch | en
Gesicht mehr. —

Außer diesen Versfußabschnitten haben längere Verse noch besondere Einschnitte, Cäsuren genannt. Kürzere bedürfen dieser größern Pausen nicht. Kommt nur ein Einschnitt in die Mitte des Verses, so theilt er denselben in zwei Halbverse, und kann Abschnitt heißen; hat aber ein solcher Vers zwei Cäsuren, so kommt die erste gegen das Ende des ersten Drittheils, die zweite gegen den Anfang des letzten. Die Cäsuren heißen männliche, wenn sie nach einer Länge, weibliche, wenn sie nach einer Kürze eintreten. Außerdem werden sie noch nach der Art des Rhythmus trochäische, spondeische, daktylische ꝛc. genannt.

Beispiele:

1. Es stand in alten Zeiten || ein Schloß so hoch und hehr. —
2. Die Erde deckt vor ihm || umsonst ihr falbes Gold. —
3. Schön ist Mutter Natur || deiner Erfindung Pracht. —
4. Klar aus der Dämmerung stieg || am goldenen Himmel der Maitag. —
5. Soll ich denn allein verstummen, || soll ich ihm kein Loblied bringen? —
6. Angstausruf || durch das Wagengeheul || durchdrang mir die Seele. —
7. Grau'nvoll heulte der Sturm; || Zeus donnerte; || dumpfes Gebrüll scholl.

Das Nähere über die Cäsuren s. u. bei den einzelnen Versarten.

§. 84. 3. Das rhythmische Lesen geschieht nicht nach den Trennungen der einzelnen Versfüße, sondern nach den Haupteinschnitten. Diese Art des Vortrags verhindert die gänzliche Störung und Vernichtung des Inhalts und das Zerreißen der einzelnen Wörter. Somit hält diese Art des mündlichen poetischen Vortrags die Mitte zwischen bloser Berücksichtigung des Geistigen und der ausschließlichen Hervorhebung des Mechanischen. Dieses scheint gleichsam nur hindurch, und zeigt die kunstreiche Fügung der Wörter zu den poetischen Gedanken. Eine längere Pause sollte am Schlusse eines Verses und besonders einer Strophe (s. u.) eintreten. Aus diesem Grunde darf auch nicht ein Wort am Schlusse einer

Verszeile abgebrochen und seine Fortsetzung am Anfange der nächstfolgenden angebracht werden.

Darum lese man nicht:

Ob auch | die Le | bensbahn | im Ne | belmeer | verschwim | me,
Gesich | ert lei | tet uns | das Wort | der in | nern Stim | me.

sondern:

Ob auch die Lebensbahn | im Nebelmeer verschwimme,
Gesichert leitet uns | das Wort der innern Stimme.

Oder:

Sei mir ge | grüßt, mein | Berg, mit dem | röthlich | strahlenden | Gipfel!

sondern:

Sei mir gegrüßt, mein Berg, | mit dem röthlich strahlenden Gipfel!

Dabei ist übrigens zu merken, daß die Pause in der Mitte des Verses nie so lange dauern darf, wie am Schlusse desselben, weil dadurch mancher Vers in zwei Hälften zerrissen würde; z. B.:

Hat nun die müde Welt || sich in dem Frost begraben,
Der Berge Thäler Eis, || die Spitzen Schnee bedeckt.

Regeln für den Versbau.

§. **85.** Wie die Dichtersprache überhaupt alle Verletzungen des Wohlklangs (vrgl. §. 27) zu vermeiden hat, so soll besonders in der Fügung der Versglieder zu einem rhythmischen Ganzen Alles verhütet werden, was dem eigentlichen Zwecke der rhythmischen Bewegung störend in den Weg treten könnte. In dieser Beziehung gelten folgende Vorschriften:

1. Das Festhalten am Versmaß. Für einen gewählten poetischen Stoff ist ein zweckmäßiges Versmaß zu wählen; ist dieses aber einmal angenommen, so darf es nicht willkürlich verlassen werden. Das Ueberspringen von einer rhythmischen Form in die andere, wenn nicht der Inhalt des Gedichtes dazu auffordert, ist durchaus tadelnswerth und Zeichen der Nachläßigkeit. Haben sich auch namhafte Dichter neuerer Zeit diese Freiheit zuweilen genommen, so ist sie wenigstens nicht nachzuahmen.

Wie fehlerhaft ist folgendes Beispiel!

Das gute Herz, das immer redlich nur und offen spricht,
Wird nicht selten hier in schlechtem Lichte aufgenommen;
Des Falschen wohlklingendes Schmeichelwort hat mehr Gewicht,
Dieser wird gezählt nur allzuoft zur Zahl der Frommen.

Eine Ausnahme hievon machen diejenigen Verse, die als Rhythmus nur den Wortton annehmen und die sogenannten Knittelverse (s. u.).

§. **86.** 2. Die wohlklingende Gliederung der Versfüße. Hieher gehört:

a. die Vermeidung einsylbiger und eintöniger Wörter bei einer Versverbindung. Man lasse kürzere und längere Wörter mit einander abwechseln, und suche auch in ihren Vokalen eine gewisse Manchfaltigkeit und einen Tonwechsel hervorzubringen. (Vrgl. §. 28 b.) Z. B.:

Die lob' ich, die Nichts thun, als was recht ist. —
Ist mir noch nie ein Tag, der ganz ohn' Angst, bescheret. —
Jene erwartete himmlische Freude. —

b. Die Vermeidung des Hiatus oder Gähnlautes. Die Aufeinanderfolge von Vokalen ist nicht immer zu vermeiden, und fällt in der Mitte eines Wortes nicht auf. Wenn aber in einem Verse ein Wort mit demselben Vokal oder einem ähnlichen schließt, mit welchem das darauffolgende anfängt, so entsteht der rhythmische Fehler, der Hiatus genannt wird. Man unterscheidet den größern Hiatus, wenn zwei betonte Vokale auf einander folgen, und den kleinen, bei welchem einer derselben unbetont ist. Uebrigens ist dieser Fehler in der teutschen Prosodie von nicht so großer Bedeutung, wie bei den Römern *). Z. B.:

Du, o Adam! du, o Eva! —
Muß das Schreckliche er wagen? —
Wenn der Thau auf den Rosen perlt. —

c. Die Vermeidung harter Elisionen und Apostrophirungen. Der Hiatus wird vermieden durch Ausscheiden eines der beiden auf einander stoßenden Vokale. Dieß kann entweder in der Mitte oder am Ende eines Wortes geschehen, nur darf der ausgestoßene den Ton nicht auf sich haben, und die Ausscheidung soll nur vor Vokalen, nie vor Consonanten geschehen. Durch dieses Versehen entsteht eine Häufung von Consonanten, welche eine Härte erzeugt und den Wohlklang stört. Außerdem gibt es Wörter, die unter keinen Umständen apostrophirt werden dürfen.

---

*) Die Alten verschlangen in diesem Falle nicht blos einzelne Vokale, sondern stießen auch Sylben mit Consonantenendungen aus.

Endvokale: Statt: Singe o meine Seele — Sing' o meine Seele. —
— Friede auf Erden — Fried' auf Erden. —
-- Noch in der Irre gehe ich — Noch in der Irre geh' ich. —

Anfangsvokale: Ich grub's (es) mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's (ich es) ꝛc. —
— wart' ich werd' euch 'mal kuranzen! —

In der Mitte des Wortes: D'rauf geht es mit verhängtem Zügel. —
Leben soll die beff're Zeit. —
Wohin floh'st du, sel'ger Glaube? —

Diese Ausscheidungen dürfen jedoch: 1. nicht zu häufig vorkommen, 2. nicht Härten erzeugen, und 3. nicht am unrechten Orte angebracht seyn.

1. a. Eins Tags an einem Abend spät. —
b. Eu'r Stand? — Ich bin ein Gottesknecht. —
c. Ohn' Rast und Ruh', ohn' Ziel und Zweck. (Zugleich einsylbige Wörter.)

2. a. Da glaubt' er, am schilf'gen Meer
'nen Wand'rer zu erblicken. —
b. Ward hell, wie wenn der feu'rbeschwingte Blitz
Auffackelt. —
c. Verschon' ihn und befleck' die Gegenwart
Des heil'gen Bild's nicht mit unschuld'gem Blute. —
d. Der dunkl'n Geisblattlaub' uns einnahm. —

3. a. Auf dein'n ird'schen Lebenswegen
Nimm mein'n Wunsch entgegen. —
b. Lieb'voll mög' Freundschaft dich durch's Leben g'leiten.
c. Zwar können wir noch z'frieden seyn,
Geht nur d'Geduld nicht aus.

§. **87.** 3. Sorgfältige Wortfügung. Der Maßstab der Prosa darf nicht an die poetischen Constructionen gelegt werden. Der Rhythmus zwingt den Dichter, zuweilen von der regelmäßigen Wortverbindung und Satzfügung abzuweichen. Nur wähne Niemand, das Verzerren der natürlichen Wortfolge sei schön, und darum sollen abweichende Redensarten nie ohne Grund gebraucht werden. Die größte Rechtfertigung einer verkehrten Wortfolge findet der Dichter in solchen Fällen, wo mit dem rhythmischen auch ein geistiger Nachdruck dieselbe veranlaßt hat.

Außer den Regeln, welche die §§. 13, 21, 28, 41 in dieser Beziehung aufführen, soll hier noch die Lehre gegeben werden, in

den letzten Versgliedern nur vollständige Wörter zu gebrauchen, und am Schlusse einer Verszeile nicht nothwendig verbundene Satztheile, wie Artikel oder Präpositionen von dem zugehörigen Hauptworte zu trennen. (Das Nähere hierüber bei'm Reim.) Z. B.:

— Ein Kranich, den
Des Jägers Pfeil am Fuß getroffen, saß
Allein, betäubt und stumm, und mehrte nicht
Das wilde Lustgeschrei der Schwärmenden. E. v. Kleist.

Drittes Kapitel.

Vom Reim und Gleichklang.

§. **88.** Alles, was den Wohlklang fördert, den musikalischen Sinn befriedigt, dient dem Dichter zur Ausschmückung seiner Sprache. Sobald die Rauhheit der Sprache abgeschliffen war, und sie sich einer dichterischen Form fügte, entstand der Rhythmus. Mit diesem begnügten sich die Völker des classischen Alterthums, weil ihre Sprachen ein weiteres Mittel des Wohlklangs nicht bedurften. Die spätern, sowohl nördlichen als südlichen, Völker fanden in der Eigenthümlichkeit ihrer Sprachen ein neues Mittel, die Musik der Darstellung zu heben. So kamen bei dem Consonantenreichthum ihrer Sprachen die Völker des Nordens zur Alliteration, und die des Südens durch den Vollklang ihrer vokalreichen Sprachen auf die Assonanz. Dieß war indessen noch kein vollständiger Gleichklang, sondern nur ein Anklang gleichartiger Buchstaben. Nothwendig führte aber der eine wie der andere Versuch zur völligen Uebereinstimmung gewisser Laute in der Dichtersprache, und so entstand der Reim. Die teutsche Sprache bemächtigte sich in ihrer Kraft und Biegsamkeit aller dieser Mittel zur Förderung des Wohlklangs, und verbindet mit dem Rhythmus sowohl den Anklang als den Gleichklang.

§. **89.** Es ist demnach durchaus überflüssiges und vergebliches Bemühen, die Entstehung dieser Gleichlaute geschichtlich erklären zu

wollen. Sie liegen in dem Wesen der Sprachen selbst, und entwickeln sich nothwendig aus ihnen mit dem Fortschritt ihrer Ausbildung. Mögen die Morgenländer den Reim früher gekannt haben, als die Dichter des Abendlandes; es läßt sich durchaus nicht geschichtlich nachweisen, daß er von ihnen zu uns gekommen ist. Im Gegentheil beweist schon der Sprachgebrauch des gewöhnlichen Lebens, daß der gemeine Verstand ganz natürlich auf solche Anklänge und Gleichklänge kommen mußte. Dieß sehen wir an den Redensarten:

Luft und Lieb; Mann und Maus; sammt und sonders; Stumpf und Stiel; Sammt und Seide; Kind und Kegel; das Rollen des Donners; das Prasseln der Flamme; es rappelt und klappert; es pispert und schwirret; Freud und Leid; Saus und Braus; Lug und Trug; Gut und Blut; Stehen und Gehen; Hehlen und Stehlen; Leben und Weben; Handel und Wandel; heute mir, morgen dir; Borgen macht Sorgen; je gelehrter, desto verkehrter ꝛc.

Diese Wörter enthalten nicht etwa Begriffe, die nothwendig verbunden werden mußten, um den bestimmten Gedanken auszudrücken; sondern die Verbindung geschah in dem Bestreben, verwandte Begriffe in ähnlich lautende Worte einzukleiden. Dieselbe Erscheinung finden wir in dem Bemühen der Dichter, einzelne besonders lebhafte Stellen in Worten auszumalen *).

Beispiele:

Und weiter — weiter, hopp, hopp, hopp,
Gings fort in sausendem Galopp,
Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben. Bürger.

Pfosten stürzen, Fenster klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,
Thiere wimmern
Unter Trümmern;
Alles rennet, rettet, flüchtet ꝛc. Schiller.

---

*) Dieses Bestreben finden wir auch schon bei den Dichtern der Griechen und Römer:

Ἄυτις ἔπειτα πεδονδε κυλινδετο λαας ἀναιδης.
(Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor.)
Olli inter se se magna vi bracchia tollunt. Virg.
Quamquam sunt sub aqua, sub aqua maledicere tentant. Ov.
(Und obgleich sie doch Wasser bedeckt und bedeckt, so schimpfen sie kecklich.)
Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
(Malmend zerstampfet das Feld in gevierteltem Trabe der Hufschlag.) Voß.

I. Vom Anklang.

§. **90.** Der Anklang erscheint in dreierlei Gestalt:
als Alliteration,
als Assonanz und
als Annomination.

a. Alliteration (Stabreim).

§. **91.** Die Alliteration hat ihre Heimath im nordischen Alterthum: scandinavische und altteutsche Gedichte bedienen sich ihrer als Grundform. Im Allgemeinen besteht sie in dem Gleichklang der Consonanten in Wörtern einzelner Verse. In der altnordischen Poesie ist sie strenge an folgende Form gebunden: In zwei zu einander gehörigen Versen kommen drei Wörter mit denselben Anfangsbuchstaben (gewöhnlich Consonanten) vor. Diese Buchstaben heißen Reimstaben, und der das dritte Wort beginnende, im zweiten Verse allein vorkommende Anfangsbuchstabe der Hauptstab — daher Stabreim. In solchen Versen dürfen jedoch andere alliterirende Wörter nicht vorkommen. Die teutsche Poesie neuerer Zeit hält sich nicht ängstlich an diese Form, sondern begnügt sich, in einzelnen Versen Wörter mit gleichen Anfangsbuchstaben — die zuweilen selbst Vokale sind — zu wiederholen.

1. Alte Form:

1. Und senkst du so
Den Sinn von uns,
Muß ich dich mahnen
Mächtigern Worts.
La Motte Fouqué.

2. Roland der Ries' am
Rathhaus zu Bremen,
Steht er im Standbild
Standhaft und wacht.
Fr. Rückert.

3. Friede dir freudiger
Blinkende blanke
Stürme nur Sturm
Mit herbem Hauche
Frost der Nacht.
Blume des Schnee's. —
Streng und kalt
Das Haar mir streifend ꝛc.
Lappe.

2. Veränderte Formen:

a. Ohne Reim.

Wandle mit Weisheit,
Liebling der Laute,
Rein sei die Rede,
Züchtig und zart.
Gib uns Gesang,
Blüthen für Bienen;
Seelen auch sammeln
Honig im Hain.
Nänny.

b. Mit Reim.

1. Warum weinst du, junge Waise?
Gott, ich wünsche mir das Grab;
Denn mein Vormund, leise, leise,
Bringt mich an den Bettelstab. Göthe.

2. Wonne weht von Thal und Hügel,
Weht von Flur und Wiesenplan,
Weht vom glatten Wasserspiegel
Des Piloten Wange an. Bürger.

c. Noch weiter ausgeführt.

Heil'ge, hohe Himmelsheimath, hehre Hims,
Heil, du hast den Herrn zum Huldverheißer.
Heit're Hügel, heimlich hohes Heimgeheg!
Höhn' euch herb kein harscher Hauch noch heißer ꝛc.
Rückert.

b. Assonanz.

§. **92.** Die Assonanz ist südlichen Ursprungs und besteht im Gleichklang der Vokale ohne Rücksicht auf die sie umschließenden Consonanten. Vokalreiche, volltönende Sprachen, wie die spanische, italienische ꝛc., mußten das Bedürfniß erzeugen, in Dichtungen entsprechende Gedanken durch gleiche Laute zu verbinden. Daher konnte aber auch diese Form in der teutschen Poesie weniger einheimisch werden. Nicht nur sind die Consonanten in der teutschen Sprache häufiger und gedrängter, sondern es fehlt auch besonders den Endvokalen jener volle Ton, der den Gleichklang vernehmlich macht. Man betrachte nur die vielen Endsylben mit dem stumpfen **e**. Wird auch die vorhergehende Sylbe mit zur Assonanz beigezogen, so verliert sie schon durch den dumpfen Nachklang ihre volltönende Kraft, während Endungen auf **a**, **i**, **o**, **u** und das helle **é** weit klangvoller sind und somit vernehmlicher zusammenklingen.

Teutsche Assonanzen sind in folgenden Beispielen theils in der Mitte, theils am Schlusse der Verszeilen:

1. Dringe tief zu Bergesklüften,
Wolken folge hoch zu Lüften,
Ruhe ruft zu Bach und Thale
Tausend, aber tausend Male. Göthe.

2. Wie lieblich und fröhlich, a.
Zu schweben und singen, b.
Von glänzender Höhe a.
Zur Erde zu blicken! b.
Die Menschen sind thöricht, a.
Sie können nicht fliegen, b.
Sie jammern in Nöthen, a.
Wir fliegen gen Himmel. b. Fr. Schlegel.

Abwechselnd mit Reimen.

Ich tret' in deinen Garten,
Wo, Süße, weilst du heut,
Nur Schmetterlinge flattern
Durch diese Einsamkeit.

Doch wie in bunter Fülle
Hier deine Beete stehen
Und mit den Blumendüften
Die Weste mich anwehen!
Uhland.

c. Annomination.

§. **93.** In der Annomination oder Wortwiederholung tritt das Bestreben, durch den Gleichklang ähnliche Vorstellungen zu verbinden, noch deutlicher hervor. Es werden hier nicht blos einzelne Wörter wiederholt (vrgl. §. 42), sondern die annominirenden Wörter gehören einem Wortstamme an und werden auch begrifflich mit einander verbunden. Uebrigens ist diese Form nicht, wie Alliteration und Assonanz, Grundform für ganze Gedichte, sondern nur bei einzelnen Stellen anwendbar, und würde, zu weit ausgeführt, schwerfällig erscheinen, oder in Spielerei ausarten.

1. Wortwiederholung:

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran;
Und wie er sitzt und wie er lauscht ꝛc. Göthe.

2. Stammwiederholung:

Wenn ich still die Augen lenke
Auf die abendliche Stille,
Und nur denke, daß ich denke,
Will nicht ruhen mir der Wille,
Bis ich sie in Ruhe lenke. Tieck.

— Ist aber in Gottes Rathe beschlossen,
Mußt du sterben, so laff', den meine Seele geliebt hat,
Den ich liebe mit mehr Liebe, wie Liebe der Brüder,
Laß mich mit dir, du Heiligster, sterben! Klopstock.

II. Vom Reim.

§. **94.** Der Reim ist Gleichklang — Consonanz, d. h. völlige Uebereinstimmung gewisser Vokale und Consonanten zusammen — Sylbenklang, folglich verbundene und vollendete Alliteration und Assonanz. Er bildet mit dem Rhythmus die äußere Schönheit der Dichtersprache. Die Frage, ob die teutsche Sprache mehr für den reimlosen Rhythmus, als für den Reim sich eigne, hängt zum Theil von der Entscheidung der andern ab, ob sie eine quantitirende oder accentuirende sei (vrgl. §. 62), und ist wohl dahin beantwortet, daß sie sehr zweckmäßig beide Mittel dichterischer Ausschmückung in sich vereinige. Auch hat die Erfahrung längst ihr Urtheil gesprochen, und es ist nicht in Abrede zu stellen, daß die teutschen Dichter lange vorher, ehe sie an eine sorgfältige Messung der Sylben dachten, den Reim gebraucht haben. Ebenso haben uns die größten Dichter gezeigt, wie leicht und schön sich die teutsche Sprache im Rhythmus bewege, und es gehört wahrlich nicht unter die Vorzüge der neuesten Dichtwerke, daß zuweilen etwas flüchtig über das Versmaß hinweggegangen wird.

Somit ist der Reim in Verbindung mit dem Rhythmus in der teutschen Poesie einheimisch, und wir fragen:

1. Worin besteht sein Wesen?
2. Auf welche Weise erscheint er?
3. Nach welchen Regeln soll er angewendet werden?

1. Ueber das Wesen des Reims.

§. **95.** Offenbar bringt der Reim eine große Wirkung auf das Gemüth hervor. Dieß beweisen poetische Stellen, die ihn verlieren. Z. B.:

Arion war der Töne Meister,
Die Cither lebt in seiner Hand;
Damit ergötzt er alle Geister,
Und gern empfing ihn jedes Land.

Ohne Reim: Arion war ein Meister der Töne,
In seiner Hand lebte die Cither.
Alle Geister ergötzte er damit,
Und jedes Land empfing ihn gern.

Worin liegt nun der Grund dieser Wirkung?

Schon der ungebildete Verstand faßt seine Lebensregeln und Denksätze in Reimsprüche, und sie halten fest und haben höhern Werth gewiß nicht blos deßwegen, weil sie das Gedächtniß unterstützen und wohlklingen, sondern weil eine innere Verknüpfung der Gedanken zugleich mit dem Reimen vorgeht. Daher die Bedeutung der Redensarten: das will sich nicht reimen (d. h. es paßt nicht zusammen), und: es ist ungereimt (d. h. albern).

Somit scheint der Reim in dreifacher Weise zu wirken:

1. durch Unterstützung und Vollendung der rhythmischen Gliederung;

2. durch sinnliches Hervorheben wichtiger Vorstellungen vermittelst des Gleichklangs;

3. durch innere Verbindung verwandter Gedanken.

Hiernach müssen sich auch die Regeln für die Anwendung des Reimes bestimmen lassen.

Anmerkung. Daß der Reim der teutschen Sprache angeboren ist, lehrt die Sprache des Lebens (§. 89). Es läßt sich auch fast auf jedes teutsche Wort ein Reim finden; nur die Wörter Mensch und teutsch wollen sich mit keinem Worte reimen. Wie Göthe sagt:

Und in unsern Liedern keimet
Sylb' aus Sylbe, Wort aus Wort.
Ob sich gleich auf teutsch Nichts reimet,
Reimt der Teutsche fort und fort.

2. Beschaffenheit des Reims.

§. **96.** Die Reime werden eingetheilt sowohl nach der Zahl der sich reimenden Sylben, als nach der Stellung unter sich.

1. Nach der Zahl der Sylben erscheinen die Reime:

a. als männliche (stumpfe?), in denen der Gleichklang durch eine betonte Sylbe hervorgebracht wird: Macht — Nacht; Feld — Geld; bringt — singt; Ohr — Thor — hervor; Fluß — Schuß — Guß; Blumenrand — Geisterhand; Meer — Sternenheer; Morgenthau — himmelblau ꝛc.;

b. als weibliche (zweisylbige, trochäische), wenn auf die betonte Reimsylbe noch eine tonlose gleichartige folgt: Abend — labend; Segen — Wegen; Friede — biete; Sonne — Wonne; Fluten — Gluten; Blumengehänge — Men-

schenmenge; Gefahren — bewahren; Duldung — Verschuldung; Königsthronen — Bürgerkronen ꝛc.;

c. als gleitende und schwebende (dreisylbige, daktylische). Diese sind dem teutschen Sprachcharakter weniger entsprechend und kommen daher seltener vor: handelte — wandelte; lebende — webende; sterbliche — verderbliche; betrübende — übende; begrabene — erhabene ꝛc.

2. Nach der Reimstellung sind die Reime:

a. sich berührende ungetrennte, aa. bb.:

1. Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß;
Soll das Werk den Meister loben,
Doch der Segen kommt von oben.

2. Dein Silber schien
Durch's Eichengrün,
Das Kühlung gab,
Auf mich herab,
O Mond, und lachte Ruh'
Mir frohen Knaben zu.

3. Heilige Ordnung, segensreiche,
Himmelstochter, die das Gleiche
Frei und leicht und freudig bindet,
Die der Städte Bau gegründet,
Die herein von den Gefilden
Rief den ungesell'gen Wilden ꝛc.

b. sich kreuzende ab. ab.:

1. Es steh'n zwei alte Thürme
Hoch unter Schutt und Graus,
Der Berggeist und die Stürme
Die zieh'n da ein und aus.

2. Der Wächter rufet seine Stunden,
Der Kranke jammert seine Schmerzen,
Die Liebe klaget ihre Wunden,
Und bei der Leiche schimmern Kerzen.

3. Was steht der nord'schen Fechter Schaar
Hoch auf des Meeres Bord?
Was will in seinem grauen Haar
Der blinde König dort?

c. sich umschlingende (umarmende) — zwei bis drei Reimzeilen werden von einem andern Reime eingeschlossen abba.:

1. Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt,
Ueber Sternen muß er wohnen.

2. Was wünschen und streben alle Sinnen?
Sie möchten wieder in das All verschweben,
Was ist das höchste Ziel von allem Streben?
Es will der Mensch, wenn er verklärt, von hinnen.

Anmerkung. Zuweilen werden auch mehr (drei bis vier) Reimzeilen von einem Reime umschlossen:

3. Schau herab von deinem Throne,
Königin, nach der wir trachten,
Unsern Feind durch dich verachten,
Jeden Schmerz in Frieden brachten,
Ende du mein tiefes Schmachten,
Daß ich selig bei dir wohne. Fr. Schlegel.

d. unterbrochene Reime, d. h. solche, zwischen welche nicht gereimte Verszeilen eingeschoben sind. Dieß kann geschehen am Anfange, in der Mitte und am Schlusse der Reimstrophe:

1. Freude, Göttin edler Herzen —
Höre mich!
Laß' die Lieder, die hier schallen,
Dich vergrößern, dir gefallen.
Was hier tönet, tönt durch dich! Hagedorn.

2. Es naht die trübe Mähr von Neuem wieder,
Die mir die Stirne dunkel oft umwob,
Den Sinn mir band mit Zauber alter Lieder.
Hört denn geduldig solche Wundersage
Von irrer Wallfahrt, wilder Angst und Leid,
Von Todesscheu, von Himmelsluft und Klage. Jul. Mosen.

3. Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht,
Und mit Entzücken blickt man auf
In jeder heitern Nacht. Göthe.

3. Regeln für den Reim.

§. **97.** Soll der Reim nicht bloses Wortgeklingel seyn, und hat er wirklich eine tiefere geistige Bedeutung, so müssen sich sowohl in Beziehung auf seine äußere Gestaltung, als auf seinen innern Gehalt Regeln für seine Anwendung finden lassen. Diese beziehen sich also theils auf seine Reinheit, theils auf seine

Betonung und Bedeutung, theils auf die Beschaffenheit des mit ihm verbundenen Versmaßes.

1. Die Reinheit des Reims ruht auf völligem Gleichklang der Reimsylben. Dieser besteht sowohl in der Uebereinstimmung der Vokale als der Consonanten.

a. Gleichartigkeit der Vokale. Die Nothwendigkeit dieses Gleichklangs tritt besonders hervor bei den Doppelvokalen und bei der Aussprache des e:

Bände — Hände; Flöte — Röthe; Blüte — Güte; gehen — stehen; Herz — Schmerz; leben — geben.

Unrein wären demnach die Reime:

Bände — behende; läuten — Freuden; Flöte — Lethe; brüte — biete; gehen — sehen; Herzen — Kerzen; leben — heben.

b. Gleichartigkeit der Consonanten. Hier ist besonders darauf zu achten, daß nicht harte Consonanten mit den verwandten weichen verbunden werden.

Rein sind die Reime:

Hand — Land; Dank — sank; Zwerg — Berg; weiten — streiten; Zweigen — eigen; auch: Last — faßt; grüßte — Wüste.

Unrein dagegen:

Land — bekannt; Dank — sang; Werk — Berg; streiten — kleiden; Zweigen — reichen; reden — beten; Güte — müde.

Indessen gelingt es auch dem sorgfältigsten und sprachgewandtesten Dichter selten, diese Reinheit des Reimes vollständig durchzuführen, und auch die größten unserer Dichter haben sich Ausnahmen von der Strenge dieser Regeln erlaubt.

Beispiele:

1. Willst feiner Knabe du mit mir geh'n,
   Meine Töchter sollen dich warten schön.
2. Es dringen Blüthen — aus jedem Zweig,
   Und tausend Stämme — aus dem Gesträuch.
3. Ob sie die Kinder erziehen könnten,
   Müßten die Weiber seyn wie die Enten.
4. Von Perlen baut sich eine Brücke
   Hoch über einen grauen See,
   Sie baut sich auf im Augenblicke,
   Und schwindelnd steigt man in die Höh'.
5. Dieß ist mir Alles unterthänig,
   Begann er zu Aegyptens König.

6. Auf dreimal dreißig Stufen steigt
Der Pilgrim nach der steilen Höhe,
Doch hat er schwindelnd sie erreicht,
Erquickt ihn seines Heilands Nähe.

Anmerkung. Diese Reime sind wenigstens bedenklich und sollten nicht nachgeahmt werden. Schiller hat man besonders folgenden Reim zum Vorwurf gemacht:

Muthig sprang er im Gewühle der **Menschen**,
Wie auf Gebirgen ein jugendlich Reh;
Himmel umflog er in schweifenden **Wünschen**,
Hoch wie der Adler in wolkiger Höh'.

Aber auch Göthe reimt:

Aus wie vielen **Elementen**
Soll ein ächtes Lied sich nähren,
Daß es Laien gern empf**inden**,
Meister es mit Freuden hören?

Dieß ist offenbare Uebertreibung der Assonanz!

§. 98. Ist der Gleichlaut der Reimwörter so vollkommen, daß er nicht mehr zu unterscheiden ist, d. h. der Ton ganz derselbe, so entstehen reiche und gleiche Reime. Reich heißt der Reim, wenn dieselben Buchstaben auf einander folgen, ohne denselben Sinn zu geben, gleich oder identisch, wenn dasselbe Wort als Reim wiederholt wird.

Reiche Reime:

Stand (der) — stand (er); Wagen — wagen; Wunden — überwunden; Wesen — gewesen; Kränze — Gränze.

Diese Reime sind um so tadelnswerther, wenn sie noch überdieß den Fehler der Unreinheit an sich tragen. Z. B.:

leiden — läuten; Flöte — flehte; Süden — sieden.

Auch der identische Reim ist nicht zu empfehlen, wenn nicht durch Wiederholung einer Vorstellung ein besonderer Nachdruck gegeben werden soll — wie in den Stellen:

1. Doch Feinde fördern selbst, was Gott beschlossen,
Erlitt'nes Kreuz erhöhte nur das Kreuz.
Das Blut der Märtyrer hat es begossen,
Und wie ein Baum erwuchs das dürre Kreuz. F. Schlegel.

2. Ach, es entschwindet mit traurigem Flügel
Mir auf den wiegenden Wellen die Zeit:
Morgen entschwindet mit schimmerndem Flügel
Wieder in gestern und heute die Zeit,

Bis ich auf höherem strahlenden Flügel
Selber entschwinde der wechselnden Zeit. F. v. Stolberg.

Anmerkung. Mit dem reichen Reim wird der identische zuweilen künstlich verbunden. Z. B.:

1. Nach Sommervögeln hasche nicht,
Vergeht der Lenz der rasche nicht?
Das Gold zerreibt sich allgemach,
Vertrau der vollen Tasche nicht!
Der Wein vergeistet in der Luft,
Vertrau der vollen Flasche nicht!
Der harte Diamant sogar,
Verzehrt er sich zur Asche nicht?

A. v. Platen-Hallerminde.

2. Mach' nicht sorgenblaß das
Antlitz, reuenaß das,
Was du hassest, hass' das,
Was du liebest, fass' das,
Was du brauchst, erpass' das,
Was du hast, verpass' das. Rückert.

§. **99.** Die zweite Hauptforderung an den Reim ist richtige Betonung, mit welcher seine Bedeutung zusammenhängt.

Uebereinstimmung der Vokale und Consonanten geben dem Reim seine Bedeutung noch nicht vollständig; denn auch vollkommen gleich geschriebene Wörter bilden noch keinen guten Reim. Z. B.:

Vater — hat er; sterblich — er verblich.

Hier liegt der Glockengießer,
Ein Freund der Armen hieß er.
Bei seinem Grabe bet' ich:
Gott sei der Seele gnädig! —

Noch fehlerhafter wird also der Reim, wenn unter den Wörtern selbst weder innere, noch äußere Verwandtschaft besteht. Z. B.:

der Thäter — versteht er; Erzeugter — entweicht er.

Die Gemse, des Himmels Nachbarin, kletterte
Auf hohen Alpen: Flüchtige!
Rief eine Ziege: „Warte doch,
„So hoch komm' ich doch wohl auch noch!"
Sie wartet und mit leichter Müh'
Erreicht die Ziege sie
Und spricht: „Sieh' nun, bin ich nicht da?
„Kann ich nicht klettern?" Ja,
Du kannst's. — Gleim.

Darum muß zur Uebereinstimmung der Buchstaben auch noch

die richtige Quantität und Betonung hinzutreten, und es gelten hiefür folgende Regeln:

1. Sylben, die keinen Ton haben (tonlose), reimen sich nicht;
2. Sylben von verschiedener Betonung geben unreine Reime;
3. der Reim soll nur auf bedeutungsvolle Wörter fallen.

1. Einsylbige tonlose Kürzen eignen sich nicht für den Reim — noch weniger die tonlosen Endsylben. Z. B.:

wandert **er** — herrlich**er**; won**nige** — lieb**liche**; Hand**lung** — Urs**prung**.

1. Und in dem Bauch — o Jemine,
   Da lagen euch wie Häringe
   Zehntausend Mann zusammen.
2. Liebe, dir ergeb' ich mich,
   Dein zu bleiben ewiglich.
3. Ach Mutter! hilf! o **weh**!
   Sie würgt mich! Ach, die Garstige!

Hieher gehören auch die Endungen der Fremdwörter. Z. B.:

Als Kaiser Theodosius
Regierte mit Arkadius,
Einem Streiter aus Pannonia,
Mit Namen Martin dieß geschah. Falk.

In komischen Gedichten besteht auch für den Reim größere Freiheit. Z. B.:

Macht ein Narr zehn, so macht im Krieg
Ein braver Kerl oft zwanzig.
Bald häuften Trojer sich um mich,
Allein das Blättchen wandt' sich. Blumauer.

Daß Gleichheit des Schreibens keinen Reim zu Stande bringe, zeigt folgendes wunderliche Beispiel:

Meines Vaters Stiefenkelchen
Saß an einem Schubfensterchen,
Da kam ein Heer Gespensterchen,
Und brach ihm das Oberschenkelchen.

2. Auch betonte Wörter bilden fehlerhafte Reime, wenn der Ton nicht mit gleicher Kraft auf den Reimsylben ruht, wie hochtonige mit tieftonigen, gedehnte mit geschärften Sylben gereimt. Z. B.:

Warum — Kirchthurm; Bad — Fußpfad; Vollmond — belohnt; Massen — saßen; Mütter — Güter; Gewalt — prahlt.

Dagegen erscheinen um so kräftiger weibliche Reime, deren letzte Sylbe auch betont ist, wie:

Klarheit — Wahrheit; Erscheinung — Verneinung; Regung — Bewegung.

Fehlerhaft ist, solche Wörter in der Mehrzahl als schwebende (daktylische) Reime zu verwenden:

Hándlungen, Wáhrheiten, Freúndschaften.

3. Bedeutungslose Wörter sind solche, die für sich keine Vorstellungen erzeugen. Soll der Reim seine eigentliche Bestimmung erreichen, so muß der Gleichklang eine Versinnlichung von Vorstellungen hervorbringen. Z. B.:

1. O Jesu Christ erhöre mich,
   Nimm und verbirg mich ganz in dich,
   Lass' mich in deine Wunden ein,
   Daß ich vor'm Feind kann sicher seyn. — J. Scheffler.

2. Nur der Franzmann zeigt sich noch —
   In dem teutschen Reiche,
   Brüder nehmt die Büchse doch,
   Daß er gleichfalls weiche. — H. v. Kleist.

3. Da dreht' er schnell sich anders 'rum,
   's wird aber doch nicht besser d'rum. — Chamisso.

4. Fünf unsers Ordens waren schon
   Die Zierden der Religion. — Schiller.

§. **100.** Was endlich drittens den Versbau betrifft, so ist dieser keineswegs gleichgültig für die Wahl und Beschaffenheit des Reims.

1. Soll dieser seine Wirkung haben, so dürfen vor Allem die Verse nicht zu lang seyn, weil dadurch die Reimwörter, zu weit aus einander gestellt, ihre Bedeutung verlieren. Z. B.:

In Fischart's gereimten Hexametern:

Nur tapfern Teutschen, adelig von Gemüth und Geblüte,
Nur eurer Herrlichkeit ist Dieses zubereit;
Mein' Zuversicht jeder Zeit ist, hilft mir göttliche Güte,
Zu preisen in Ewigkeit eure Großmüthigkeit.

Von Gellert:

Ein Kopf, dem die Natur mehr Geist als Glück verlieh'n,
Ist seiner Achtung werth, er sucht ihn aufzuzieh'n.
Durch Beispiel, durch Verstand, durch Großmuth, Hülf' und Wachen
Klug, edelmüthig, treu, groß und beglückt zu machen.

Von einem Unbekannten:

Freudenvoll lebt der Mensch, der liebt den steten Frieden,
Groll und Zwietracht aus seinem Herzen jederzeit verdrängt,
Er sieht dann, zu was der Mensch ist auf der Welt hienieden,
Wenn mit reiner Liebe nur Herz in Herz zusammenhängt.

Solche Verse sind hauptsächlich dann störend und fehlerhaft, wenn ihnen die Cäsuren fehlen. Gewöhnlich werden daher längere Verszeilen durch Abschnitte in Halbverse getheilt, oder durch mehrere Einschnitte stärkere Pausen angebracht.

Schrecken und Stille und dunkeles Grausen, finstere Kälte bedecket das Land,
Jetzt schläft, was Arbeit und Schmerzen ermüdet, dieß sind der traurigen Einsamkeit Stunden.
Nunmehr ist, was durch die Lüfte sich reget, nunmehr sind Menschen und Thiere verschwunden,
Ob zwar die immerdar schimmernden Lichter der ewig schillernden Sterne entbrannt.

A. Gryphius (Mitternacht).

2. Je natürlicher die Wortfolge in der Verszeile ist, desto angenehmer und kräftiger wirkt der Reim. Aus diesem Grunde sollte auch mit dem Reim eine Satzpause zusammenfallen, und weder Wörter, die grammatisch nothwendig verbunden sind, in zwei Verszeilen getrennt, noch viel weniger der Reim aus Sylben eines zerrissenen Wortes gebildet werden. Z. B.:

Fehlerhaft:

1. Ein Esel trug einst eine schwere Last;
Ein ledig Pferd ging neben ihm. „Du hast
„Auf deinem Rücken Nichts", sprach das beladene Thier ꝛc.

2. — Ja wie's dem Knaben schien,
So übertraf im Fratzenspiel der Affe
Noch sein Original. Erbost bedroht er ihn
Mit der geballten Faust; allein der kleine Laffe
Bot ihm auch seine dar; —

Zerrissene Sätze und Wörter:

1. Da sprach der Herr von Röder;
Halt oder stirb — entweder!

2. Hans Sachse war ein Schuh-
macher und Poet — dazu.

3. Da sprach Herr Jobs im Grimm,
Mein Sohn, du bist ein Lüm-
mel —

3. Versmaß und Reim müssen übereinstimmen, der Reim darf nicht zu schwerfällig seyn und gereimte Verse sollen ein möglichst einfaches Versmaß haben.

Sind die Verse vollständig (s. u.), so eignet sich der Jambus für den männlichen, der Trochäus für den weiblichen Reim; daktylische Verse werden in der Regel mit Trochäen und anapästische mit Jamben geschlossen, indessen erscheinen diese Versfüße auch als eigene Reime. Die spondeischen Reime sind meistens schwerfällig.

Nicht alle dichterische Formen eignen sich für den Reim, besonders diejenigen nicht, welche aus verschiedenartigen Versfüßen zusammengesetzt werden (s. u. Strophen). Die Wahl der passenden Formen ist bedingt durch den Inhalt des Gedichtes, und bleibt durchaus der Einsicht und dem gebildeten Geschmack des Dichters überlassen. Die Wirkung, welche der Reim hervorbringen soll, hängt nothwendig mit dem Versmaß zusammen.

Häufung harter Consonanten macht den Reim schwerfällig, wie:

ächzt — krächzt; dampfst — stampfst; stirbst — erwirbst.

Härte des Reims:

Der liebe Gott, von dem ihr theu'r
Und viel zu sagen wißt in Bildniß,
Ist auch ein heiß verzehrend Feu'r,
Macht mit der Sünde nie Verbündniß.
Erkennt ihr nur des Vaters Zorn,
Gleich ist der Zorn in Lieb' verlor'n.

Ebenso sind die meisten spondeischen Verse hartklingend, wie:

Lehrstand — Wehrstand; Freundschaft — Feindschaft; Landrecht — Standrecht.

Auch gleitende Reime werden schwer, wenn der Daktylus in einen Amphimacer übergeht, wie:

Sonnenstrahl — Wonnethal ꝛc.
Wird dich bezwingen,
Was aus dem Grunde kommt
Göttlicher Sendung.
Sollst du vollbringen,
Was deiner Stunde frommt,
Bis zur Vollendung.

Göthe ist auch hierin Meister. Man vergleiche aus seinem „Faust":

Ist er in Werdeluſt
Schaffender Freude nah;
Ach! an der Erde Bruſt
Sind wir zum Leide da.

4. Einige beſondere Reimformen.

§. **101.** Der Schlagreim iſt diejenige Reimform, welche einen und denſelben Reim in einem Gedicht unmittelbar folgen läßt. Zuweilen wechſelt er in den einzelnen Strophen. Mit Unterbrechung wiederholt ſich derſelbe Reim in beſondern Strophenformen (vrgl. Ghaſel). Z. B.:

Geſegnet ſei der Gelbe mit dem lichten Rand,
Der wie die Sonne wandelt über Meer und Land,
In jeder Stadt daheim, zu Haus an jedem Strand,
Gegrüßt mit Ehrfurcht, wo ſein Name wird genannt.
Er geht als wie ein edler Gaſt von Hand zu Hand,
Empfangen überall mit Luſt, mit Leid entſandt.
Er ſchlichtet jedes menſchliche Geſchäft gewandt,
In jeder Schwierigkeit iſt ihm ein Rath bekannt.
Er pocht umſonſt nicht an die taube Felſenwand,
Und Etwas fühlt für ihn ein Herz, das Nichts empfand ꝛc.

Fr. Rückert: „Lob des Geldes".

2. Der Kettenreim. Mit dem Endworte der einen Verszeile reimt ſich nicht die entſprechende nachfolgende, ſondern der Reim findet ſeinen Gleichklang in der Mitte des Verſes und ſchlingt ſich ſo durch das ganze Gedicht hindurch:

Wenn langſam Welle ſich an Welle ſchließet,
Im breiten Bette fließet ſtill das Leben,
Wird jeder Wunſch verſchweben in dem einen,
Nichts ſoll des Daſeyns reinen Fluß dir ſtören ꝛc.

F. v. Schlegel: „Der Waſſerfall".

3. Der Binnenreim hat zwar gewöhnlich auch den Schlußreim, aber reimt außerdem zwei Wörter in der Mitte auf einander folgender Verszeilen:

In Fährden und in Nöthen zeigt erſt das Volk ſich recht,
D'rum ſoll man nie zertreten ſein altes gutes Recht.

Uhland.

4. Wiederholt ſich ein Binnenreim, ſo entſteht daraus der Doppelreim:

1. Es ſauſet und brauſet das Tambourin,
Es raſſeln und praſſeln die Schellen darin,

Die Becken hell flimmern von tönenden Schimmern,
Um Sing und um Sang, um Kling und um Klang
Schweifen die Pfeifen und greifen an's Herz
Mit Freud' und mit Schmerz. Cl. Brentano.

2. Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flüstert's und schwirrt;
Das Gräflein, es blicket hinüber,
Es dünkt ihm, als läg' es im Fieber.

Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal,
Von Bänken und Stühlen und Tischen. —
Das toset und koset so lange,
Verschwindet zuletzt im Gesange. Göthe.

Hier ist mit dem Doppelreim noch Alliteration und Assonanz verbunden. Diese Formen arten leicht in Spielerei aus, wie dieß aus folgendem Beispiel erkennbar ist:

Es finken und flinken und blinken — buntblumichte Auen,
Es schimmert und wimmert und glimmert — frühperlenes Thauen,
Es zittern und flittern und splittern — frischlaubichte Aeste,
Es säuseln und bräuseln und kräuseln — windfriedige Bläste,
Es singen und klingen und ringen — feldschlürfende Pfeifen
Den Maien, am Reyen (Rain?) Schalmeyen der Hirten verschweifen.
Sigmund v. Birken.

5. Eine besondere, selten gebrauchte Reimform ist der Anfangsreim. Er ist in soferne dem Wesen des Reimes entgegen, als im Anfange eines Verses Sylbenmaß und Sylbenton nie so sehr hervortreten, wie am Schlusse desselben. Darum wird gewöhnlich der Schlußreim mit verbunden:

Rühre dich reg' und wach,
Spüre der Weisheit nach,
Merke, woran's gebricht,
Stärke dich, zaud're nicht,
Raffe dich auf mit Muth,
Schaffe, was recht und gut. Herder.

Diese besondern Versformen erscheinen übrigens in der Dichtkunst nur als Seltenheiten, und dürften, häufiger angewendet, schwerlich den gebildeten Geschmack befriedigen, weil das Künstliche und Mühsame an ihnen den wohlthuenden Eindruck, den das Natürliche, Leichte und Ungezwungene macht, nicht hervorbringen kann.

Staatl. Bibliothek Passau

Viertes Kapitel.

Von den Versen und Strophen.

§. **102.** Vers heißt eine Reihe von Versfüßen zu einem Ganzen verbunden — eine Verszeile; Strophe ist eine aus gleichmäßig wiederkehrenden Versen gebildete rhythmische Einheit. Der gemeine Sprachgebrauch verwechselt beide Ausdrücke, und bezeichnet besonders die Stropheneintheilung mit dem Namen: Vers. Eine Strophe besteht aber aus mehreren — wenigstens zwei — Versen, die entweder gleichartig oder ungleichartig seyn können.

Vers von versus (a. v. verto wenden) heißt Wendung, so viel als das griechische Stichos (στιχος) Furche — Verszeile, daher Strophen von zwei, drei, vier Versen: Distichen, Tristichen, Tetrastichen ꝛc. (s. u.). Strophe von στροφη (a. v. στρεφειν wenden, schwenken) heißt in den alten Trauerspielen die Wendung oder Schwenkung, die der Chor auf der Vorbühne (Orchestra) nach dem Vortrag oder Absingen einer Reihe von Versen machte, die Gegenwendung hieß ἀντιστροφη (vrgl. dramat. Poesie). Colon (κωλον) heißt Glied und bezeichnet die Art der zur Strophe verbundenen Verse, z. B. Dikolon, Trikolon ꝛc. Verse aus zwei-, dreierlei Versfüßen zusammengesetzt.

A. Von den Versen.

§. **103.** Die Verse werden unterschieden:

1. nach der Zahl der Versfüße in ein-, zwei- bis sechsfüßige ꝛc.;
2. nach der Vollständigkeit: in vollzählige, unvollzählige und überzählige;
3. nach ihrer Beschaffenheit und Zusammensetzung in gleichartige und ungleichartige.

1. Zahl der Versglieder. Verse aus einem Fuß gebildet, kommen selten und nur in Verbindung mit andern Längen vor. Die gewöhnliche Zahl der Versfüße bewegt sich zwischen zwei und sechs; längere Verse werden nach Doppelfüßen gemessen. Das Maß, welches zugleich die Beschaffenheit des Versfußes ausdrückt, heißt sein Metrum (z. B. zweifüßig — jambisch, dreifüßig —

daktylisch). Metrum und Rhythmus sind nicht zu verwechseln. Dieser bezieht sich auf die Hebung und Senkung, jener auf die Zahl und Quantität der Sylben; z. B. frohlockt und Vollmond (Spondeen) haben ein Metrum und verschiedenen Rhythmus. Die Griechen zählten ihre Metra nach Doppelfüßen (Dipodien), daher heißt z. B. ein vier-, sechs- und achtfüßiger jambischer Vers, der bei den Römern quaternarius, senarius, octonarius genannt wird — Dimeter, Trimeter, Tetrameter. Diese Zählung nach Doppelfüßen gilt natürlich nur bei zweitheiligen Versfüßen, die dreifüßigen zählen nach der Zahl der Füße, daher ein sechsfüßiger daktylischer Vers: Hexameter 2c.

§. **104.** 2. Ein anderer Unterschied besteht darin, ob in einem Verse sämmtliche Metra oder Verstacte vollständig dargestellt sind, oder nicht. In manchen Versen fehlt ein Theil des letzten Versgliedes, dadurch entsteht eine Schlußpause (Katalexis), welche gleichsam die Stelle des fehlenden Theiles einnimmt und dadurch den Vers von dem nachfolgenden bestimmter trennt — unvollzählige, katalektische Verse. In andern ist eine Sylbe mehr, als das Versmaß verlangt — dieß sind überzählige, hyperkatalektische. Die vollzähligen heißen akatalektische. Die Schlußpause besteht entweder aus einer oder zwei Sylben, je nach dem Metrum. Zuweilen erscheint auch am Anfang eines Verses eine Vorsylbe, welche nicht zum Metrum zählt, diese nennt man Vorschlag, Auftact — Anakrusis.

Anmerkung. Katalexis (καταληξις a. v. κατα-ληγω — aufhören) heißt die Endung eines Verses ohne Schlußsylbe; acatalectus (ἀκαταληκτικος) ist ein Vers ohne Schlußpause, daher vollzählig; catalectus (καταληκτικος) in syllabam — wenn eine Sylbe fehlt, in dissyllabum, wenn zwei Sylben fehlen. Diese Bezeichnung gilt nicht, wenn ganze Versfüße weggelassen sind. Beim Trochäus fehlt die Kürze, daher ist die Endung des Verses männlich, beim Jambus fehlt die Länge, folglich weiblich. Im Daktylus und Anapäst können auch zwei Sylben fehlen — so wird beim ersten eine männliche, beim zweiten eine weibliche Endung entstehen 2c.

Anakrusis (ἀναχρουσις a. v. ἀναχρουω — zurückstoßen, anstimmen) ist das Anschlagen, Anstimmen, also ein Vortact vor der Arsis des Verses. Diese Vorsylbe ist zuweilen tonlos. In dreifüßigen Versen besteht der Vorschlag zuweilen aus einem ganzen Metrum, z. B. Jambus vor Anapästen. — Beispiele bei den einzelnen Versarten.

§. **105.** 3. Die Eintheilung der Verse geschieht nun vorzüglich nach ihrer Beschaffenheit und Zusammensetzung. Je nach dem Versmaß heißen sie: trochäische, jambische, daktylische, anapästische, amphibrachische ꝛc. Diese Versmaße erscheinen nun entweder rein oder vermischt in einem Verse verbunden, und darnach werden die Verse unterschieden in gleichartige und ungleichartige, die dann wieder nach der Zahl der Füße und ihrer Vollständigkeit verschieden seyn können. Die Mischung ist ohne Bedeutung, wenn der Rhythmus derselbe bleibt, z. B. fallende Spondeen für Trochäen, steigende für Jamben; auch der Spondeus an der Stelle des Daktylus. Ebensowenig können gewisse Verse unter die ungleichartigen gezählt werden, wenn sie als Vorschlag oder als Schlußverkürzung ein anderes Metrum in sich aufnehmen. Dieß ist besonders der Fall bei den anapästischen Versen, welche in der Regel einen Jambus, und bei den choriambischen, die einen Trochäus als Vortact haben. Diese Anfangsglieder eines Verses nennt man seine Basis (Grundlage). Hiernach unterscheiden wir:

1. Verse mit gleichartigen Füßen;
2. Verse mit ungleichartigen Füßen.

I. Verse mit gleichartigen Füßen.

a. Trochäische Verse.

§. **106.** In der teutschen Dichtkunst kommen trochäische Verse vor von zwei bis fünf Füßen, theils gereimt, theils nicht gereimt, vollzählig und unvollzählig — oder mit einander abwechselnd.

1. Zweifüßig:

Vollzählig.	Unvollzählig.
Aus der | Wolke	Das ist | Sturm.
Quillt der | Segen,	Roth wie | Blut.
Strömt der | Regen.	Straßen | auf.
	Dampf wallt | auf.

2. Dreifüßig:

Vollzählig.

Meine | Eltern | nenn' ich:
Glaube | heißt der | Vater,
Und die | Mutter | Liebe.

Unvollzählig.

Wenn der | Guß miß | lang,
Wenn die | Form zer | sprang.

3. Vierfüßig:

Vollzählig.

Flackernd | steigt die | Feuer|säule
Durch der | Straßen | lange | Zeile.
Kinder | jammern, | Mütter | irren.

Unvollzählig.

Siehe, | dieß nun | weiße | Haar
Deckt der | Helm schon | vierzig | Jahr.

Abwechselnd.

Heulend | kommt der | Sturm ge|flogen,
Der die | Flamme | brausend | sucht.

4. Fünffüßig:

Vollzählig.

Gerne | geb' ich, | willst du | es, mein | Leben
Für dich | hin, nur | dich fort|an ver|lassen.

Abwechselnd.

Schlumm're | sanft, du | gute, | fromme | Seele,
Bis auf | ewig | dieser | Schlummer | flieht.

Längere trochäische Verse erhalten einen Abschnitt und werden nach Doppelfüßen gezählt:

Werd' ich einst vor | deinem Throne || mit erhöhtem | Haupte stehen,
Dann will ich mit | edlern Liedern || deine Maje|stät erhöhen.

E. v. Kleist.

Andere, den Alten nachgebildete trochäische Versformen werden mit dem Namen Tetrameter, oder wegen der unvollzähligen Endsylbe Septenarius genannt:

Täuscht ein Blendwerk | mir das Auge, || trübt des Irrthums | täuschendes,
Trugerfülltes | Schattenbildniß || mir mit falschem | Wahn den Sinn.

b. Jambische Verse.

§. **107.** Der Jambus ist das dem teutschen Sprachbau angemessenste Metrum, kommt daher sehr häufig, sowohl rein, als auch mit andern Versfüßen gemischt vor. Am natürlichsten verbindet sich mit ihm, wegen des gleichen Rhythmus, der steigende Spondeus (– –́) und der Anapäst (⏑ ⏑ –́). Jambische Verse erscheinen in einem bis zu acht Füßen mit männlicher Endung und mit einer überzähligen, tonlosen Sylbe als weiblichem Versschluß. Kürzere Verse bedürfen auch hier keines Einschnittes, längere aber, besonders sechs- und achtfüßige, müssen nothwendig in

der Mitte eine Pause haben, weil das jambische Versmaß ohnedieß durch seinen hüpfenden Tact zu wenig Kraft in sich enthält. Aus diesem Grunde mischten die Alten gerne Spondeen in längere jambische Verse, und ließen in der Regel den ersten Fuß eine Dipodie mit einem steigenden Spondeus beginnen. Z. B.:

Großart'gen Nach | druck schaffen Dop | pellängen mir
Sammt angeschwell | ten Wörterpomps | Erhöhungen. —

Auch in teutschen Gedichten wird häufig der Spondeus eingestreut. Z. B.:

Nehmt hin die Welt, rief Zeus von seinen Höhen. —
Durch Felsgeklüft rauscht jähe Fluth. —

Leicht verbindet sich mit dem Jambus der Reim, der in vollzähligen Versen männlich ist. Abwechselung zwischen männlichen und weiblichen Reimen fördert den Wohlklang.

§. **108.** 1. Rein jambische Verse mit **einem** bis **fünf** Füßen.

a. Einfüßige:

Wie lebt,
Wie bebt,
Wie strebt
Das Herz in mir. Göthe.

b. Zweifüßige:

Ich rühme mir
Mein Dörfchen hier. Bürger.

Ich ging im Wal | de
So für mich hin,
Und nichts zu such | en,
Das war mein Sinn. Göthe.

c. Dreifüßige:

Der ist der Herr der Er | de,
Wer ihre Tiefen mißt,
Und jeglicher Beschwer | de
In ihrem Schoß vergißt. Novalis.

d. Vierfüßige:

1. Ich bin vom Berg der Hirtenknab,
Seh' auf die Schlösser all' herab. Uhland.

2. Wer nie sein Brod mit Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Näch | te

Auf seinem Bette weinend saß,
Der kennt euch nicht, ihr himm|lischen Mächte.

e. Fünffüßige:

1. Ich lebe noch! Ich trag' es noch zu leben!
Stürzt dieses Dach nicht sein Gewicht auf mich? Schiller.

2. Ich trinke Frühlingsluft in langen Züg|en,
Zum Himmel fliegen möcht' ich in die Räu|me
Der schönen Träume, wo die Götter wohn|en. Streckfuß.

§. 109. 2. Besondere jambische Versarten.

a. Der reimlose fünffüßige jambische Vers im Drama, seit Lessing vorzugsweise für diese Dichtungsart gebraucht. Zur Verstärkung werden einzelne Kürzen durch Mittelzeiten oder Längen ersetzt, wodurch Spondeen unter Jamben gemischt erscheinen. Zur Vermeidung der Einförmigkeit wechselt die Cäsur zwischen dem zweiten und dritten Versfuß, und erhalten einzelne Verse eine überzählige Schlußkürze.

Es gibt im Menschenleben Augenblicke,
Wo er dem Weltgeist näher ist, als sonst,
Und eine Frage frei hat an das Schicksal. Schiller.

Ein edler Mensch kann einem engern Kreise
Nicht seine Bildung danken. Vaterland
Und Welt muß auf ihn wirken. Ruhm und Tadel
Muß er ertragen lernen. Göthe.

§. 110. b. Der Nibelungenvers (Hildebrandston), so genannt, weil er das Versmaß des großen altteutschen Heldengedichts der Nibelungen Noth (Lied) bildet. Er besteht in der regelmäßigen Form aus sechs Jamben, welche in der Mitte eine weibliche Cäsur haben. In der Urgestalt sind es überhaupt sechs betonte Sylben, welche mit gleicher oder größerer Anzahl unbetonter verbunden und durch einen Abschnitt in der Mitte in Halbverse getrennt werden. Häufig sind auch Trochäen eingemischt; besonders besteht zuweilen der zweite Halbvers aus trochäischen Füßen. Hieraus erhellt, daß die teutsche Dichtkunst sich erst später der strengen Metrik bedient hat, und ursprünglich sich mit der Betonung der Sylben begnügte. Dieß beweist indessen Nichts gegen den quantitirenden Charakter der teutschen Dichtersprache.

Anmerkung. Hildebrandston heißt diese Versart auch, weil das jüngere Hildebrandslied in ihr gedichtet ist. Das ältere ist alliterirend:
Ich wollt | zu Land | inritten, || sprach Mei|ster Hil|debrand ꝛc.

1. Regelmäßige neuere Form, wie sie besonders von den schwäbischen Dichtern (Uhland, Schwab u. A.) gebraucht wird:

In schönen Sommertagen, | wenn lau die Lüfte weh'n,
Die Wälder lustig grünen, | die Gärten blühend steh'n. Uhland.

Ihr lieben Herr'n und Ritter, | wie stehet Philipps Schlacht?
Bringt einen Strahl des Lichtes | herein in meine Nacht. Schwab.

Ich stand auf hohen Felsen, | tief unter mir die Flut,
Da schwang sich meine Seele | empor aus freiem Muth. W. Müller.

2. Der eigentliche Nibelungenvers, dessen Halbverse zuweilen sich reimen:

In der Ursprache:

Uns ist in alten mären | wunders viel geseit
von helden lobebären | von großer kuonheit
von freüden hochgeziten | von weinen und von klagen.
von küener recken striten | muget ir nu wunders hören sagen.

Uebersetzung (umschrieben):

Die Sage meldet Wunder | aus alter grauer Zeit,
Von hochgepries'nen Helden | und ihrer Kraft im Streit,
Von festlichen Gelagen | mit frohem Waffenspiel,
Doch auch von heißen Thränen | und Schmerz ohn' End' und Ziel.
J. v. Hinsberg.

(Wörtlicher und in der Mitte gereimt:)

Viel Wunderdinge melden | die Mären alter Zeit,
Von preiswerthen Helden, | von großer Kühnheit;
Von der Freude Festlichkeiten, | von Weinen und von Klagen,
Von kühner Recken Streiten | mögt ihr nun Wunder hören sagen.
Simrock.

Anmerkung 1. An diese gereimte Form schließt sich dann die Trennung in Halbverse an. Z. B.:

Von Württemberg und Baden
Die Herren zogen aus,
Von Metz des Bischofs Gnaden
Vergaß das Gotteshaus ꝛc. Schwab.

Anmerkung 2. Auch Anapästen mischen sich leicht und angenehm in diesen Vers. Z. B.:

Willkommen Tyrolerherzen, | die ihr so bieder schlagt!
Willkommen Tyrolergletscher, | die ihr den Himmel tragt!
Ihr Wohnungen der Treue, | ihr Thäler voller Duft,
Willkommen Quellen und Triften, | Freiheit und Bergesluft.
A. Grün (Auersperg).

§. 111. c. Der Alexandriner, eine aus dem Französischen

stammende Versart, welche ihren Namen im zwölften und dreizehnten Jahrhundert entweder von einem Gedichte über die Thaten Alexanders des Großen oder von einem Dichter eines solchen: Alexandre erhalten haben soll. Zur Zeit, als die Teutschen auch in der Dichtkunst die Franzosen nachahmten, ging dieser Vers in unsere Poesie über und blieb lange Zeit, bis in die ersten Jahre des achtzehnten Jahrhunderts, die beliebteste Form fast für alle Dichtungsarten. Selbst Göthe schrieb noch seine ersten Dramen in Alexandrinern. Der neuere Geschmack hat diesen Vers wegen seiner Eintönigkeit fast ganz verdrängt, und nur einige neuere Dichter, wie Rückert, Freiligrath, Lenau u. A., haben ihn wieder in einzelnen Gedichten verwendet. Er besteht seinem Wesen nach in sechs jambischen Füßen und hat in der Mitte einen ständigen, in jedem Verse an derselben Stelle (nach dem dritten Fuß) wiederkehrenden Einschnitt. Z. B.:

1. Du siehst, wohin du siehst, | nur Eitelkeit und Sorgen,
   Was dieser heute baut, | reißt jener morgen ein. A. Gryphius.

2. Ein angenehm Gemisch | von Bergen, Fels und Seen
   Fällt nach und nach erbleicht, | doch deutlich in's Gesicht.
   Die blaue Ferne schließt | ein Kranz beglänzter Höhen,
   Worauf ein schwarzer Wald | die letzten Strahlen bricht. Haller.

3. Er sagt's und stürzet sich, | des hohen Siegs gewiß,
   Mit löwenmäß'gem Muth | in dicke Finsterniß. Zachariä.

4. Bedenke, daß ein Gott | in deinem Leibe wohnt,
   Und vor Entweihung sei | der Tempel stets verschont. Rückert.

Im Drama hat diesen Vers der fünffüßige Jambus (s. oben) verdrängt.

§. 112. d. Verbindung des Trochäus mit dem Jambus. Diese geschieht theils in einer und derselben Verszeile, oder es wechseln jambische und trochäische Verse mit einander ab.

Durch Anfügung eines Trochäus an den Schluß eines jambischen Verses entsteht der Choliambus oder hinkende Jambus (Scazon, σκαζων). Sein Wesen zeigt sich in folgendem Beispiel:

Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstrichter,
Die immerfort voll Naseweisheit mitsprechen
Und Ein's nur wissen sollten, daß sie Nichts wissen.
A. W. v. Schlegel.

Solche Verse sind jedoch sehr selten; ebenso die Abwechselung jambischer und trochäischer Verse:

Wolkenzug und Nebelflor
Erhellen sich von oben.
Luft im Laub und Wind im Rohr
Und Alles ist zerstoben. Göthe („Faust").

c. Daktylische Verse.

§. **113.** Der Daktylus erscheint im Vers selten vollzählig und selten rein. Gewöhnlich fehlt am Schlusse eine, zuweilen auch zwei Sylben, d. h. der daktylische Vers schließt entweder mit einem Trochäus oder mit einer Schlußlänge. An die Stelle des Trochäus kann auch ein Spondeus treten, weil die Schlußsylbe solcher Verse in der Regel gleichgültig ist. In der Zusammensetzung schließt sich an den Daktylus am natürlichsten der Spondeus (Trochäus) an, aus welchem er hervorgegangen ist. Dieser kann nicht blos am Schlusse, sondern auch am Anfange und in der Mitte, einzeln oder in mehreren Füßen angebracht werden. Der Daktylus ist in der teutschen Sprache weniger zu Hause, als in der griechischen und römischen; wir können daher unterscheiden die daktylischen Verse, welche in der teutschen Dichtersprache einheimisch, und solche, welche aus den alten Sprachen in die teutsche Verskunst eingewandert sind.

In der teutschen Dichtersprache kommen gereimte und reimlose Daktylen vor. Die Reime sind gleitende in den vollzähligen Versen, männliche bei zwei Schlußpausen, weibliche bei einer oder dem Schlußtrochäus. Selten besteht ein Vers nur aus einem Daktylus:

Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag. Göthe.

Häufiger schon kommen zwei Daktylen zu einem Verse verbunden vor, wovon der letzte gewöhnlich abgekürzt ist:

Christ ist er | standen, Vier Elemente,
Freude dem | Sterblichen, Innig gesellt,
Den die ver | derblichen, Bilden das Leben,
Schleichenden, | erblichen Bauen die Welt.
Mängel um | wanden. Göthe. Schiller.

Dreifüßige daktylische Verse erscheinen zum Theil mit einem Vorschlag:

1. Strebe dem Wind nur entgegen,
   Daß er die Wange dir kühlt. Platen.

2. Das | waren mir | selige | Tage,
   Be | wimpeltes Schiffchen, o trage
   Noch | einmal mein Liebchen und mich. Overbeck.

Vierfüßige sind weniger selten. Sie haben in der Regel einen Einschnitt:

1. Ehret die Frauen, sie flechten und weben
   Himmlische Rosen in's irdische Leben. Schiller.

2. Seht, wie die Tage sich sonnig verklären,
   Blau ist der Himmel und grünend das Land. Matthisson.

3. Rauschet, ihr Wellen; erhebt euch, ihr Zweige;
   Spendet, ihr Blumen, den lieblichsten Duft. Kind.

Dieß sind die üblichen Formen. Mehr als vier Daktylen hat nur z. B. Fr. Rückert:

Frühling, der ewige Gärtner, ist wieder gekommen. —
Sporne dich fernhin durch blumiges Thal und gebirgige Schlucht. —

Daktylische Verse mit eingemischten Trochäen:

1. Seht den Himmel, wie heiter,
   Laub und Blumen und Kräuter
   Schmücken Felder und Hain. Voß.

2. Auf der Welle blinken
   Tausend schwebende Sterne;
   Weiße Nebel trinken
   Rings die thürmende Ferne. Göthe.

3. Nicht an die Güter hänge dein Herz,
   Die das Leben vergänglich zieren.
   Wer besitzt, der lerne verlieren,
   Wer im Glück ist, lerne den Schmerz. Schiller.

§. **114.** Aus der Verskunst der Alten in die teutsche übergegangen sind folgende daktylische Versformen:

1. Ein Daktylus mit einem Trochäus: — ⏑ ⏑ | — ⏑. Adonischer Vers:

Labende Kühlung. —
Düster beschattet. —
Ruhiger schlumm're. —

2. Zwei Daktylen mit einer Schlußlänge: — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —.

Archilochischer Vers:

Heit're Gedanken mir zu. —
Faßt dich, Gedanke, nicht mehr. —

Auch mit Trochäen (Spondeen) gemischt:

Kraftlos zittert' und sank. —
Jede Saite verstummt. —

3. Zwei archilochische Verse in einen verbunden bilden den (elegischen) Pentameter:

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ‖ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —

Leite mich | wehenden | Flugs, ‖ hohe Be | geisterung | hin. —
Donnere schrecklicher! Triff! — Halte die Blitze zurück. —
Meine Locken umweht reinere, himmlische Luft. —

Anmerkung 1. Der erste Fuß kann auch ein Spondeus (Trochäus) seyn; bedenklich ist es, die übrigen Daktylen mit demselben zu vertauschen, am wenigsten den ersten Fuß der zweiten Hälfte. Z. B.:

Sing' ich | traurig al | lein ‖ dieß weh | müthige | Lied.

Anmerkung 2. Diese Verse erscheinen nie für sich selbständig in einem Gedichte, sondern stets mit andern Versen zu Strophen verbunden.

§. 115. Der berühmteste unter den daktylischen Versen des Alterthums ist:

4. der (heroische) Hexameter, ein sechsfüßiger daktylischer Vers mit einer Schlußpause, d. h. mit einem Trochäus oder Spondeus am Schluß.

Die Grundform für den Hexameter ist bei den Alten folgende:

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑

Seltener diese:

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — — | — ⏑

Im Teutschen vertritt zuweilen der Trochäus die Stelle des Spondeus; doch soll dieß möglichst vermieden werden und nie im vorletzten Fuße geschehen.

Beispiele:

1. Sah'st du ihn leiden? Ich lebe noch! Gabriel, sah'st du ihn leiden?
Klopstock.

2. Sei mir von ferne gegrüßt im heil'gen Lande der Freiheit.
Fr. Stolberg.

3. Lieber Gott, der du Alles, was lebt, mit Freud und Erquickung Sättigest, höre den Dank, den deine Kinder dir stammeln. Voß.

Die ersten Versuche mit teutschen Hexametern wurden am Schlusse des sechzehnten Jahrhunderts gemacht. Diese waren aber noch sehr unvollkommen (J. Fischart's gereimte Hexameter). Erst seit Klopstock bemühten sich die teutschen Dichter, dem Hexameter nach dem Vorbilde antiker Verse eine kunstvollere regelmäßige Gestalt zu geben (J. H. Voß, die beiden Schlegel, Göthe und Schiller, Graf Platen-Hallermünde u. A.), so daß er jetzt an Wohlklang den im Alterthum so sehr beliebten Versen gleich kommt. Wie sehr aber die teutsche Sprache sich auf eine bewunderungswürdige Weise in diese Formen fügt, so bleibt der Hexameter doch eigentlich ein Fremdling in unserer Sprache, und wenn es auch keine große Mühe kostet, einen solchen Vers für ein teutsches Gedicht zu bauen: so erfordert es doch genaue Kenntniß der zum Theil sehr feinen Regeln, um einen kunstgerechten Hexameter zu bilden.

§. **116.** Wir beschränken uns hier nur auf die nothwendigsten dieser Regeln.

1. Die erste und Hauptforderung an einen guten Hexameter ist die richtige Cäsur. Cäsurlose Hexameter sind durchaus verwerflich. Sie kommen vor in Versen, in welchen alle Versfüße mit Wortfüßen zusammentreffen:

Lieblicher | töneten | singende | Vögelein | lauschenden | Ohren.

Ferner in solchen, die überhaupt einförmig sind. Verse, die aus lauter Daktylen bestehen, sind, wenn sie nicht eine nachahmende Bedeutung haben, auch den Alten zuwider gewesen:

Wenig behagen dem Ohre die Verse mit gleichem Getrippel,
Aber nicht weniger häßlich ist flüchtiger Daktyle Gleichmaß. Voß.

Außer kleinern, blos verschönernden Einschnitten kann die Cäsur hauptsächlich auf dreierlei Weise angebracht werden:

a. Im dritten Fuß nach der Länge (männlich):

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — || — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑

Klar aus der | Dämmerung | stieg || am | goldenen | Himmel der | Maitag.

b. Nach der ersten Länge des dritten daktylischen Fußes (weiblich):

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ || ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ,

Liebliche | Wärme an | kündend || und | leuchtete | sanft in die | Fenster. —
Wie vom Okeanos quellend | dem weithin strömenden Herrscher. —

c. Zwei Einschnitte: der erste nach der Länge des zwei-

ten und der zweite nach der Länge des vierten Fußes (beide männlich):

— ◡ ◡ | — || ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — || ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

Heldenge | sang' || im He | xameter | tact || beut | Hellas und | Roma.

Fällt die zweite Cäsur an das Ende des vierten Versfußes, so daß die beiden andern gleichsam abgeschnitten werden, so entsteht die bukolische Cäsur, so genannt, weil diese Form für bukolische Gedichte (Hirtengesänge) benützt wurde:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — || ◡ ◡ | — ◡ ◡ || — ◡ ◡ | — ◡

Lieblicher | fallen in's | Ohr || die bu | kolischen || Verse der | Griechen.

2. Die zweite Forderung ist die wohlklingende Abwechselung der Versmaße. Das Grundmetrum des Hexameters ist der Daktylus; allein wie Verse, die nur aus Daktylen bestehen (s. Nr. 1), nicht angenehm klingen, so muß auch bei der Vertauschung des Daktylus mit Spondeen und Trochäen Vorsicht angewendet werden.

a. Spondeen sind in der Regel den Trochäen vorzuziehen. Sie können im Allgemeinen an jeder Stelle des Hexameters stehen, im fünften Fuß aber am seltensten, wenn nicht ein besonderes Gewicht auf diesen Fuß gelegt werden soll. Z. B.:

Eines Marmors Schwere mit | großer Ge | walt fort | hebend.

In diesem Falle muß der vierte Fuß ein Daktylus seyn. Selbst die vier ersten Versfüße können Spondeen seyn (Hexameter Spondiacus): — — | — — | — — | — — | — ◡ ◡ | — ◡

Auf, dringt | ein muth | voll, wo | Siegsruhm | winket den | Streitern. —
Als rings her pechschwarz aufstieg grau'ndrohende Sturmnacht. Voß.

b. Trochäen können im teutschen Hexameter statt der Spondeen gebraucht werden, sie sind aber nur ihre schwächern Stellvertreter, und zerstören die Kraft des Hexameters, wenn sie zu häufig angebracht werden. Z. B.:

Alle | Völker | loben | Gottes | herrlichen | Namen. —
Jene Thräne, die aus nie vergessendem Herzen
Dringt. —

Sie werden also um so kräftiger seyn, jemehr sich ihr Tact dem Spondeus nähert, also die Kürze durch eine Mittelzeit ersetzt wird, welche möglichst betont ist, oder wenn die Kürze zwischen zwei starkbetonte Sylben tritt.

Anmerkung. Dazu Platen's Regel:

Wenn du Chore'n einreihst statt voller Sponde'n, es entsteht dann
Ein zwar schwächlicher stets, aber verzeihlicher Vers,
Wenn du jedoch bleischwere Spondeen als Daktylusanfang
Einreih'st, mitleidslos wirst du zerfleischen das Ohr uns.

Mancherlei läßt sich noch zur Verschönerung des Hexameters beobachten; dahin gehört die Beobachtung der Nebeneinschnitte, eine besondere Kraft im Anfang und im Schluß des Verses, die wohlklingende Abwechselung der Vokale in den einzelnen Wörtern, bei deren Auswahl man sich besonders vor Härten zu hüten hat. Z. B.:

Manches beschied seitdem der Allmächtige, Gutes und Böses;
Auch das Böse war gut! Denn in Wohlfahrt lenkt er des Schicksals
Dunkelen Gang, und es blühet aus bitterer Wurzel das Heil auf.
Voß.

Von besonderer Wirkung ist u. A. auch der Anfang eines Verses mit einer einsylbigen Länge. Z. B.:

Still! es tönte mir dumpf, wie ein Ruderschlag von dem Ufer. —
Drauf antwortetest du, ehrwürdiger Pfarrer von Grünau. —
O der Fluch, den du flucheſt, der wird dich selber ergreifen. —

Diese Wirkung verfehlt die — meist tonlose — Vorschlagsylbe, welche Christ. Ewald v. Kleist in seinem „Frühling" dem Hexameter angefügt, und welche aus diesem Grunde keine Nachahmung gefunden hat. Z. B.:

Hier, | wo der gelehnete Fels, mit immer grünenden Tannen
Be | wachsen, den bläulichen Strom zur Hälfte mit Schatten bedecket,
Hier | will ich in's Gras mich setzen. —

Eine ähnliche Kraft zeigt sich auch in einsylbigen Schlußlängen, überhaupt in spondeischen Endfüßen. Z. B.:

Vieles hast du erlebt, du theure Mutter, und ruhst nun ꝛc. —
Liebreich klopft' ihr der Vater die rosige Wang' und begann so ꝛc. —
Jetzo erhob sie sich vom binsenbeflochtenen Spinnstuhl
Langsam, trippelte leis' auf knirrendem Sande zur Wanduhr. —

d. Anapästische Verse.

§. **117.** Diese Verse kommen bis zu acht Gliedern vor, sind jedoch selten rein anapästisch, sondern meistens gemischt mit Jamben und Spondeen, und eingeleitet und geschlossen durch einen jambischen Versfuß; zuweilen sind sie mit einer überzähligen Schlußkürze versehen. Die gewöhnlichsten sind die zwei- bis vierfüßigen. Die Cäsur der längern Verse ist in der Mitte und meist weiblich.

1. Rein anapästisch:

⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ —

Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser und Feuer sich mengt. Schiller.

2. Mit jambischer Basis:

⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑
⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑

Ich will | euch erzählen ein Mährchen gar schnurrig:
Es war | 'mal ein Kaiser, der Kaiser war kurrig. Bürger.

⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ —
— ⏑ | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ —

Was glänzt | dort im Walde im Sonnenschein?
Hör's nä | her und näher brausen. Körner.

⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⏑ —
⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑

Der Thür | mer der schaut in Mitten der Nacht
Hinab auf die Gräber in Lage. Göthe.

3. Jambisch-anapästische Verse:

⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ —
⏑ ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑

Da gießt | unendlicher Regen herab,
Von den Bergen strömen die Quellen. Schiller.

⏑ — | ⏑ —
⏑ — | ⏑ —
⏑ ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ —
⏑ ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⏑ —

Hinauf, hinauf
In Sprung und Lauf
Wo die Luft so leicht, wo die Sonne so klar,
Nur die Gemse springt, nur horstet der Aar. v. Collin.

⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ —
⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑

Es reden und träumen die Menschen so viel
Von besseren künftigen Tagen. Schiller.

⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ | ⏑ — | ⏑ —
⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ —

Wer sing | et vom Mor | gen bis in die späte Nacht
So lieblich, daß mir das Herz im Leibe lacht. Uhland.

⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ — | ⏑
⏑ — | ⏑ — | ⏑ —
⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑
⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ —

Da droben auf jenem Berge,
Da steh' ich tausendmal
An meinem Stabe gebogen
Und schaue hinab in's Thal. Göthe.

4. Achtfüßige anapästische Verse von A. v. Platen, den antiken nachgebildet; dem letzten Fuß fehlen zwei Sylben, und Anapästen wechseln mit Spondeen. Die Cäsur steht nach dem vierten Fuß:

⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — || ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | —

Sein Abschiedswort thut euch durch mich | der Comödiendichter zu wissen,
Der oftmals schon im Laufe des Stücks | hervortrat aus den Culissen;
Ueberseht huldreich die Gebrechen an ihm, | laßt euch durch's Gute bestechen,
Man liebt ein Gedicht wie den Freund, man liebt | ihn selbst mit jedem Gebrechen.

e. Seltenere Versformen.

§. 118. 1. Amphibrachische Verse kommen vor von einem bis zu vier Füßen akatalektisch und katalektisch, sie können jedoch größtentheils auch anapästisch scandirt werden.

a. Einfüßige: ⏑ — ⏑

Am Ziele
Ich fühle
Die Nähe
Des Lieben. Göthe.

b. Dreifüßig: ⏑ — ⏑ | ⏑ — | ⏑ — ⏑ | ⏑ —

oder anapästisch: ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ —

O wären wir weiter, | o wär' ich zu Haus.
Sie kommen, da kommt schon der nächtliche Graus. Göthe.

Auch (schlechte) Hexameter lassen sich in Amphibrachen zerlegen:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

Räuber | verwüsten | die Erde | und tragen | die heilig | en Namen.

2. Joniker (steigende — a minori):

⏑ ⏑ — —

Meinen Angstruf
Um mich selbst nicht,
Ich bedarf's nicht;

Aber hört ihn:
Jenen dort helft. Göthe.

⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — || ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — —

Was ermahnt ihr | zu dem Siegsmahl || um den Kronhirsch | mich, den Waidmann?

Was entlockt ihr mich der Einöd' in das Prachtzelt der Bewirthung. Voß.

3. Choriamben mit Trochäen und Jamben in Verbindung:

— ⏑ | — ⏑ ⏑ — || — ⏑ ⏑ — | ⏑ —

Friedrich, | du, dem ein Gott || das für die Sterb | lichen
Zu ge | fährliche Loos || eines Monar | chen gab. Ramler.

Siehe unten Strophen.

II. Einige bekannte Versarten mit ungleichartigen Versfüßen.

§. 119. 1. Der anakreontische Vers, nach Anakreon von Teos in Jonien, einem Liederdichter, der um's Jahr 500 vor Christus lebte. Das Grundmaß sind Jamben, doch werden diese auch mit steigenden Trochäen verbunden, und erhalten zuweilen einen anapästischen Auftact (Anakrusis). Auch kommen Joniker und Choriamben in diesen Versen vor. Das gewöhnliche Metrum ist:

⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑

Für mich bestrahlt die Sonne
Die Wälder und die Auen.

Andere Form:

Es kommt ein tobender Sturm,
Und der verschonet sie nicht.

2. Der pherekratische Vers, eine Verbindung des Daktylus mit Trochäen: — ⏑ — | — ⏑ ⏑ | — ⏑

Doch in | Thränen des | Unmuths. —
Purpur | kleidet die | Herrscher. —

3. Der glykonische (von γλυκων = γλυκυς süß, angenehm?) Vers. Daktylus mit Spondeen (Trochäen):

— ⏑ — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | ⏑

Reichthum machet den König nicht. —
Blickt mein Auge zur Wolkenbahn. —

4. Der alkmanische. Daktylisches Grundmaß mit Abkürzung am Schluß (von Alkmān [Αλκμαν statt Αλκμαιων] aus Sardes, Lieder- und Odendichter):

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ —

Klar aus | Nebelge | düft sich em | porringt. — —
Morgen er | neu'n wir den | mächtigen | Meerlauf.

5. Der phaläkische Vers oder Hendekasyllabus (elfsylbige):

— ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑

Schwalben hatten an meinem Haus gesiedelt,
Jeden Morgen mich weckend mit Gezwitscher. Rückert.

6. Der sapphische Vers, von einer Odendichterin Sappho (600 v. Chr.) aus Mytilene. (Ihr unglückliches Ende.) Das Grundmaß ist trochäisch mit eingefügtem Daktylus — in der Regel im dritten Fuß. Die Cäsur nach der Länge des dritten Fußes:

— ⏑ | — ⏑ | — ‖ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑

Gib, o | Glück! dem | Könige, dessen Mittag
Deiner Gunst entwölktes Gestirn verherrlicht.

7. Der alcäische Vers, von einem griechischen Dichter Alcaeus (Ἀλκαιος), Zeitgenosse und Landsmann der Sappho. — Das Grundmaß ist jambisch, nach dem dritten Jambus ein Anapäst, auf den noch ein Jambus folgt:

⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⏑ — | ⏑ —

oder anders scandirt:

⏑ — | ⏑ — | ⏑ ‖ — ⏑ ⏑ | — ⏑ | —

zwei Jamben mit einer überzähligen Kürze als Basis, wo die Cäsur eintritt, hierauf zwei Trochäen, von denen der letzte abgekürzt ist.

Der jung | e Früh | ling ath | met; die Lerch | e singt. —

oder:

Rinn un | terdeß, | o ‖ Leben, sie | kommt ge | wiß
Die Stun | de, die | uns ‖ zu der Cy | presse | ruft.

8. Der asklepiadische Vers, von einem Idyllendichter Asklepiades aus Samos. Man unterscheidet zwei Versarten: den größern und den kleinern Vers, von denen nur jener selbständig vorkommt. Sie bestehen beide aus einer trochäischen Basis und einem jambischen Schluß, zwischen welchen Choriamben eingefügt sind — im größern drei, im kleinern zwei. Jener hat zwei Cäsuren nach dem ersten und zweiten Choriambus; dieser eine zwischen den beiden Choriamben. Der größere ist seltener.

1. — ⏑ | — ⏑ ⏑ — || — ⏑ ⏑ — || — ⏑ ⏑ — | ⏑ —
2. — ⏑ | — ⏑ ⏑ — || — ⏑ ⏑ — | ⏑ —

1. Schönheits | zauber erwirbt | Keiner so leicht || ohne der Spröd | igkeit Mitgift ꝛc.
2. Schön ist | Mutter Natur || deiner Erfind | ung Pracht.
   Aufschwung | edeln Gesangs, || winkest du freund | lich mir.

Anmerkung. Alle diese Verse werden, mit Ausnahme des größern asklepiadischen, in Verbindung mit andern Strophen zusammengefügt, welche zum Theil ihren Namen tragen. (Siehe unten.)

B. Von den Strophen.

§. **120.** Die Verse verbinden sich entweder unmittelbar zu einem Gedichte, oder sie vereinigen sich zuvor in rhythmische Perioden. Dieß sind die Strophen. Einzeilige Gedichte (Monostichen, Monocola) wiederholen entweder denselben Vers gleichmäßig, wie der Hexameter, der fünffüßige Jambus ꝛc., oder es wechseln Verse von verschiedener Länge und von verschiedenem Versmaß. Andere Verse drücken ohne Rücksicht auf ihre Länge, ihren Rhythmus und ihr Versmaß unmittelbar die dichterischen Gedanken aus und fügen sie zu einer beliebigen Form. Solche Versreihen haben daher keine regelmäßig wiederkehrenden Abschnitte, sondern nur Absätze von unbestimmter Ausdehnung, die von dem Inhalte des Gedichtes abhängen.

§. **121.** 1. Verse nach bestimmten gleichartigen Versmaßen:

1. Was heilig ist, das Wort von Pflicht und Recht, ist nicht
   Im Buche der Natur zu lesen.
   Ein feierlicher Ruf des innern Menschen spricht:
   „Sohn der Natur, du bist ein Sohn der Pflicht.“
   Vor diesem Rufe beugt sich tief mein ganzes Wesen!
   Gott ist es, der durch ihn zu meinem Geiste spricht.

   Ob auch die Lebensbahn im Nebelmeer verschwimme,
   Gesichert leitet uns das Wort der innern Stimme.
   Sie ruft empor den Geistesblick,
   Empor von den befang'nen Sinnen,
   Sie tönet laut in uns von Innen
   Hinaus in die Natur, und hallt aus ihr zurück.

Was weint in uns, wenn still und rührend
Die Unschuld kämpft mit Mangel, Hohn und Spott?
Was jauchzt in uns, wenn triumphirend
Die Tugend siegt? — Der Glaub' an Gott!
Was spricht wie Geisterruf zum Harme?
Was wirft den Zweifler selbst, wenn ihn kein Trost mehr hält,
Wenn er schon aus dem Arm der letzten Hoffnung fällt,
Dem Aberglauben in die Arme?
Der Glaub' an Gott und an die Geisterwelt! —

Tiedge (Urania).

2. Die himmlischen Gestirne machen nicht
Blos Tag und Nacht, Frühling und Sommer — nicht
Dem Sämann blos bezeichnen sie die Zeiten
Der Aussaat und der Ernte. Auch des Menschen Thun
Ist eine Aussaat von Verhängnissen,
Gestreuet in der Zukunft dunkles Land,
Den Schicksalsmächten hoffend übergeben.
Da thut es Noth, die Saatzeit zu erkunden,
Die rechte Sternenstunde auszulesen,
Des Himmels Häuser forschend zu durchspüren,
Ob nicht der Feind des Wachsens und Gedeihens
In seinen Ecken schadend sich verberge. Schiller (Piccolomini).

3. Unsre Thaten selbst, so gut als unsre Leiden,
Sie hemmen unsers Lebens Gang.
Dem Herrlichsten, was unser Geist empfangen,
Drängt immer fremd und fremder Stoff sich an.
Wenn wir zum Guten dieser Welt gelangen,
Dann heißt das Bess're Trug und Wahn.
Die uns das Leben geben, herrliche Gefühle,
Erstarren in dem irdischen Gewühle. Göthe (Faust I.)

4. Leicht verschwindet der Thaten Spur
Von der sonnebeleuchteten Erde,
Wie aus dem Antlitz die leichte Geberde.
Aber Nichts ist verloren und verschwunden,
Was die geheimnißvoll waltenden Stunden
In den dunkel schaffenden Schoß aufnahmen.
Die Zeit ist eine blühende Flur,
Ein großes Lebendiges ist die Natur,
Und Alles ist Frucht und Alles ist Samen.

Schiller (Braut von Messina).

5. Was Verstand und Vernunft nicht immer vermögen, vermag oft
Solch ein glücklicher Hang, der unwiderstehlich uns leitet.
Lockte die Neugier nicht den Menschen oft mit heftigen Reizen,

Sagt, erführ' er wohl je, wie schön sich die weltlichen Dinge
Gegen einander verhalten? Denn erst verlangt er das Neue,
Suchet das Nützliche dann mit unermüdlichem Fleiße;
Endlich sucht er das Gute, das ihn erhebet und werth macht.
In der Jugend ist ihm ein froher Gefährte der Leichtsinn,
Der die Gefahr ihm verbirgt, und heilsam geschwinde die Spuren
Tilget des schmerzlichen Uebels, sobald es nur irgend vorbeizog.
Freilich ist er zu preisen, der Mann, dem in reiferen Jahren
Sich der gesetzte Verstand aus solchem Frohsinn entwickelt,
Der im Glück, wie im Unglück sich eifrig und thätig bestrebet;
Denn das Gute bringt er hervor und ersetzet den Schaden.

Göthe (Herrman u. Dorothea).

6. Auf jenem Gebirg, wo die Hoffnung wohnt, ist's ganz wie im Land der Schlaraffen;
Und der Boden wie Sammt, und der Himmel wie Glas und die Wolken wie Flocken von Purpur;
Und die Sonne, wie lacht sie in Klarheit stets! Doch breitet sich schattige Wölbung
Von Gebüsch zu Gebüsch und von Baum zu Baum, und es neigt sich Rose und Rose.
Stets knospet's im Laub, und es wimmeln darin Papagaien und bunte Fasane,
Stolz wandelt der Pfau durch silbernen Sand, und er schlägt goldaugige Räder,
Und es taucht sich der Schwan und der Kolibri schläft in dem flammigen Kelche der Tulpen,
Und der Harzbaum würzt die geschwängerte Luft und der feine Geruch des Jasmins auch,
Und die Aloë blüht, und es breiten umher Palmbäume die riesigen Fächer;
Und der Springquell füllt, in beständigem Scherz, alabasterne Becken mit Goldschaum —
Dort quält kein Schmerz, und die bitterste Pein ist dort wie Seufzer der Liebe;
Dort lehnt sich der Freund an die Schulter des Freunds, nie bange vor einstiger Trennung,
Und der Epheu mischt sein ewiges Blatt in die wallenden Locken der Dichter;
Als Lüge nur gilt dort Alter und Tod, das Unmögliche nennen sie wirklich.

A. v. Platen-Hallermünde (Verhängnißvolle Gabel).

§. 122. 2. Verse ohne bestimmtes Metrum unmittelbar verbunden. Den Rhythmus bedingen die Gedanken — daher Accentverse. Diese Verse werden theils für ernste, theils für scherzhafte Darstellungen gebraucht; wenn sie im letzten Fall

abſichtlich alle Regelmäßigkeit verſchmähen und etwa blos den Reim als poetiſche Form beibehalten, ſo heißen ſie **Knittelverſe**. — Aller äußern dichteriſchen Form entſchlagen ſich die von **Jean Paul** (Friedrich Richter) eingeführten und von ihm ſo genannten **Streckverſe**.

a. **Ernſte Gedichte:**

Wer darf ihn nennen
Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn?
Wer empfinden
Und ſich unterwinden,
Zu ſagen: Ich glaub' ihn nicht?
Der Allumfaſſer,
Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich ſelbſt?
Wölbt ſich der Himmel nicht da droben?
Liegt die Erde nicht hier unten feſt?
Und ſteigen freundlich blickend
Ewige Sterne nicht herauf? Göthe (Fauſt).

b. **Makāmen:** *)

Hareth Ben Hemmann berichtet: Ich beſuchte in Maraphet die Staatskanzlei; — zwar war ich in Staatsgeſchäften ganz Lai; — doch fand ich dort immer eine Conſeſſion — von Leuten von aller Confeſſion — und Profeſſion, die ſich beſprachen über Allerhand — was ich verſtand und nicht verſtand. — Heute nun ergoß ſich der Rede Brunſt — über die Redekunſt; — und einmüthig, einmündig ſtammelten — alle die hier Verſammelten — Ritter des Schreibekieles — und Meiſter des Zungenſpieles — zum Lobe der Zeit, der vergangenen — und zur Schmach der neu angefangenen — daß der alten Meiſter ſcharfem Witze — kein neuer dürfe bieten die Spitze — und keiner jetzt im Oſt und Weſt — ſei ſo zügel- und bügelfeſt, — dem ſein Roß nie bäume — und der den Sattel nie räume. — Wer breche noch neue Bahnen — und ſteche nach neuen Fahnen? — Wer könne ſich mit eigenen Federn ſchmücken — und brauche nicht fremde auszupflücken? — Jeder, und ob er ein Goldkleid hab' an — ſtelle ſich nur wie ein Bettelknab' an — gegen den Redner Sabban — der mit der Wortkraft Rüſtigkeit — einſt ſcheidend zweier Stämme Zwiſtigkeit — und ſtand und ſprach ſeit der Morgen hauchte — bis die Sonne gen Abend tauchte, — und dabei ein Wort nicht zweimal brauchte.

Fr. Rückert (Makamen des Hariri).

---

*) **Makāma** heißt im Arabiſchen ein Ort, wo mehrere Perſonen zuſammenſitzen (consessus), Unterhaltungsſaal, und ſich unterreden (wie Divan), dann aber das **Geſpräch** ſelbſt. In die Makamen werden oft Lieder eingeflochten.

c. Knittelverse:

— Es ist eine Zeit der Thränen und Noth,
Am Himmel geschehen Zeichen und Wunder,
Und aus den Wolken, blutigroth,
Hängt der Herrgott den Kriegsmantel 'runter.
Den Kometen steckt er, wie eine Ruthe,
Drohend am Himmelsfenster aus,
Die ganze Welt ist ein Klagehaus;
Die Arche der Kirche schwimmt im Blute,
Und das römische Reich — daß Gott erbarm'!
Sollte jetzt heißen römisch Arm;
Der Rheinstrom ist worden ein Peinstrom,
Die Klöster sind ausgenommene Nester,
Die Bisthümer sind verwandelt in Wüstthümer,
Die Abteien und Stifter
Sind Raubteien und Diebsklüfter,
Und alle die gesegneten teutschen Länder
Sind verkehret worden in Elender.
Woher kommt das? Das will ich euch verkünden,
Das schreibt sich her von euern Lastern und Sünden ꝛc.

Schiller (Wallensteins Lager).

d. Streckverse sind hohe poetische Gedanken in prosaischer Form. Sie enthalten gewöhnlich eine Naturbetrachtung, an welche ein erhabener Gedanke angeknüpft wird, oder bestehen aus einem Satze und seinem Gegensatze.

„Weich sinkt der Tropfen im Höhlengebirge, aber hart und zackig verewigt er sich. Schöner ist die Menschenthräne. Sie durchschneidet das Auge, das sie wund gebiert; aber der geweinte Diamant wird endlich weich, das Auge sieht sich um nach ihm, und er ist der Thau in einer Blume."

„Glücklicher wären wir oft, wenn Traum Wirklichkeit würde; aber noch glücklicher oft, wäre die Wirklichkeit Traum."

Jean Paul (Flegeljahre).

§. **123.** Welcher dichterische Stoff sich mehr zu ununterbrochener Verbindung der Verse, welcher mehr zur Strophenein-theilung sich eigne, entscheidet die Dichtungsart, der er angehört (s. unten), und die Willkür des Dichters; weil derselbe Stoff sowohl mit, als ohne Strophenabtheilung bearbeitet werden kann.

In der Strophenbildung selbst hat der Dichter vollkommene Freiheit; wenn nur eine innere Uebereinstimmung herrscht, und die gewählte Form dem Inhalt des Gedichtes angemessen ist. Auch verschiedenartige Strophen können zu einem Gedichte verbunden

werden. Die Manchfaltigkeit der Strophen in Rücksicht auf die Anzahl der verbundenen Verse, in Rücksicht auf deren Beschaffenheit (Art, Zahl, Vollständigkeit der Versglieder, Reim ꝛc.) und in Rücksicht auf ihre Gleichartigkeit ist so groß und wächst mit dem Erscheinen neuer Dichtungen so sehr, daß es sehr schwer fällt, ja unmöglich ist, alle denkbare Formen des Strophenbaues aufzuführen.

Wir unterscheiden daher:

1. die Strophenbildung im Allgemeinen, und
2. besondere, in der teutschen Poesie einheimische oder eingeführte Strophenformen.

I. Von der Strophenbildung im Allgemeinen.

§. 124. 1. Der erste Unterschied, der in die Augen fällt, ist die Verschiedenheit der Zahl der verbundenen Verse. Daß zu einer Strophe wenigstens zwei Verse erforderlich sind, ist schon gesagt worden (§. 102). Diese Zahl kann sich aber steigern bis auf zwölf Verse. Wir betrachten daher zuerst die Strophen nach der Zahl ihrer Verse, ohne Rücksicht auf die Beschaffenheit derselben.

a. **Zweizeilige Strophe:**

Der Knecht hat erstochen den edeln Herrn,
Der Knecht wär' selber ein Ritter gern.

Er hat ihn erstochen im dunkeln Hain,
Und den Leib versenket im tiefen Rhein.

b. **Dreizeilige Strophe:**

Es war in tiefer, dunkler Mitternacht,
Wann kräftiger der Gedanke sich entzündet,
Als einsam ich beim Wort des Herrn gewacht,

Auf daß am nächsten Morgen ich's verkündet';
Daß unversehn's zwo dräuende Gestalten,
(Wie es gescheh'n, hab' ich noch nie ergründet)

Indem ich sinnend sitze, vor mir halten,
Schwarz wie die Nacht und ihre dunkeln Mächte.
Wo war't ihr da, ihr schirmenden Gewalten? Schelling.

c. **Vierzeilige Strophe:**

Was wecken aus dem Schlummer mich
Für süße Klänge doch?
O Mutter sieh'! was mag es seyn
In später Stunde noch?

Ich höre Nichts, ich sehe Nichts!
O schlumm're fort so lind!
Man bringt dir keine Ständchen jetzt,
Du armes, krankes Kind!
Es ist nicht irdische Musik,
Was mich so freudig macht;
Mich rufen Engel mit Gesang:
O Mutter! gute Nacht! Uhland.

d. **Fünfzeilige Strophe (kommt selten vor):**

Es läuft ein fremdes Kind
Am Abend vor Weihnachten
Durch eine Stadt geschwind,
Die Lichter zu betrachten,
Die angezündet sind.
Es steht vor jedem Haus,
Und sieht die hellen Räume.
Die drinnen schau'n heraus,
Die lampenvollen Bäume;
Weh' wirds ihm überaus. Rückert.

e. **Sechszeilige Strophe:**

Es irrten drei Knäblein tief in dem Wald.
Die Luft ging schneidend und grimmig kalt,
Hoch lag in den Wegen der Schnee;
Sie aber gedachten, vor Sternenschein
Noch fern in des Großvaters Dorf zu seyn,
Der dort sie erharret in Weh.
Es war um heilige Weihnachtzeit,
Sie hatten sich auf die Bescherung gefreut,
Sie wandelten frisch und getrost.
Und lauter und lauter der Sturmwind pfiff,
Und größeres Zagen ihr Herz ergriff;
Laut ächzten die Bäume vor Frost. Joh. Falk.

f. **Siebenzeilige Strophe:**

Nach Korinthus von Athen gezogen
Kam ein Jüngling, dort noch unbekannt;
Einen Bürger hofft er sich gewogen;
Beide Väter waren gastverwandt,
Hatten frühe schon
Töchterchen und Sohn
Braut und Bräutigam voraus genannt. Göthe.

g. **Achtzeilige Strophe:**

„Knapp', sattle mir mein Dänenroß,
Daß ich mir Ruh' erreite,

Es wird mir hier zu eng im Schloß,
Ich will und muß in's Weite."
So rief der Ritter Karl in Hast,
Voll Angst und Ahnung, sonder Rast;
Es schien ihn fast zu plagen,
Als hätt' er Wen erschlagen. Bürger.

Anmerkung. Von der besondern achtzeiligen Strophe s. u.

h. Neunzeilige Strophe (seltener):

Im Leben gilt der Stärke Recht,
Dem Schwachen trotzt das Kühne,
Wer nicht gebieten kann, ist Knecht,
Sonst geht es ganz erträglich schlecht
Auf dieser Erdenbühne.
Doch wie es wäre, fing der Plan
Der Welt nun erst von Vornen an,
Ist in Moralsystemen
Ausführlich zu vernehmen. Schiller.

i. Zehnzeilige Strophe:

Zu Aachen in seiner Kaiserpracht,
Im alterthümlichen Saale,
Saß König Rudolphs heilige Macht
Beim festlichen Krönungsmahle.
Die Speisen trug der Pfalzgraf des Rheins,
Es schenkte der Böhme des perlenden Weins,
Und alle die Wähler, die Sieben,
Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt,
Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt,
Die Würde des Amtes zu üben. Schiller.

k. Elfzeilige Strophe (seltener):

Dumpf rauscht's vom hohen Wogenstrand
An's steile Felsengestade,
Und grau, wie der Geister wehend Gewand,
Webt dichter Nebel sich über's Land,
Und hüllt die dämmernde Pfade.
Die herbstlichen Lüfte säuseln;
Es steigt in leichtem Kräuseln
Die blaue Welle des See's;
Aus Wolken die Sterne blinken,
Und langsam wogen und sinken
Die Silberflocken des Schnee's. Am. v. Helwig, geb. v. Imhof.

l. Zwölfzeilige Strophe:

Was rennt das Volk? was wälzt sich dort
Die langen Gassen brausend fort?

Stürzt Rhodus unter Feuersflammen?
Es rottet sich ein Sturm zusammen,
Und einen Ritter, hoch zu Roß,
Gewahr' ich aus dem Menschentroß,
Und hinter ihm, welch' Abenteuer!
Bringt man geschleppt ein Ungeheuer;
Ein Drache scheint es von Gestalt,
Mit weitem Krokodilesrachen,
Und Alles blickt verwundert bald
Den Ritter an und bald den Drachen. Schiller.

Andere Form:

Der Himmels Pracht
Erweckt mit Macht
Die Sehnsucht zum himmlischen Vaterland,
Ihm löset sich jedes irdische Band.
Wo der Seraphim Harfe Jubel erklingt,
Des Seligen Chor das Heilig singt.
Wo das Leiden schweigt, die Begierde sich bricht
Zur ewigen Liebe, zum ewigen Licht,
Dahin, dahin
Schwingt sich sein Sinn,
Und mit hochgehobenen Händen
Denkt er entfliehend sein Elend zu enden. v. Collin.

Anmerkung. Strophen mit mehr als zwölf Versen lassen sich in zwei oder mehrere zerlegen, oder sind Versabsätze. Uebrigens ist eine größere Anzahl von Versen wohl denkbar. Unter den angeführten sind die am häufigsten gebrauchten: die vier-, sechs-, acht-, zehn- und zwölfzeiligen.

§. 125. Obgleich eine Strophe eine gleichmäßig wiederkehrende Reihe verbundener Verse ist, so gibt es doch auch Gedichte von ungleichen Strophen. Im Allgemeinen bilden diese dann eher Versabsätze. Wenn sie aber unter sich übereinstimmend in verschiedener Verszahl und verschiedenem Versmaß regelmäßig abwechseln, so erscheinen sie als Nachstrophen oder Gegenstrophen; die Gegenstrophe enthält dann einen Gedankengegensatz gegen die vorhergehende. Wiederholen sich dieselben Verse am Schlusse einer Strophe, so entsteht die Rundstrophe (Rundreim — Refrain).

1. Ungleiche Strophen:

Vor seinem Löwengarten,
Das Kampfspiel zu erwarten,
Saß König Franz;
Und um ihn die Großen der Krone,

Und rings auf hohem Balkone
Die Damen in schönem Kranz.

Und wie er winkt mit dem Finger,
Auf thut sich der weite Zwinger,
Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt.
Er sieht sich stumm
Ringsum
Mit langem Gähnen,
Und schüttelt die Mähnen,
Und streckt die Glieder,
Und legt sich nieder. Schiller.

2. Nachstrophe:

a. Hat der alte Hexenmeister
Sich doch einmal wegbegeben,
Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben.
Seine Wort' und Werke
Merkt ich, und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Thu' ich Wunder auch.
Walle, walle
Manche Strecke,
Daß zum Zwecke
Wasser fließe,
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße. Göthe.

b. Der Eichwald brauset,
Die Wolken zieh'n,
Das Mägdlein sitzet
An Ufers Grün;
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht,
Und sie seufzt hinaus in die finstere Nacht,
Das Auge vom Weinen getrübet.

„Das Herz ist gestorben,
Die Welt ist leer,
Und weiter gibt sie
Dem Wunsche Nichts mehr:
Du Heilige rufe dein Kind zurück,
Ich habe genossen das irdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebet." Schiller.

3. Gegenstrophe:

Feindlich ist des Mannes Streben;
Mit zermalmender Gewalt
Geht der Wilde durch das Leben
Ohne Rast und Aufenthalt.
Was er schuf, zerstört er wieder,
Nimmer ruht der Wünsche Streit,
Nimmer, wie das Haupt der Hyder
Ewig fällt und sich erneut.
Aber zufrieden mit stillerem Ruhme,
Brechen die Frauen des Augenblicks Blume,
Nähren sie sorgsam mit liebendem Fleiß;
Freier in ihrem gebundenen Wirken,
Reicher, als er, in des Wissens Bezirken
Und in der Dichtung unendlichem Kreis. Schiller.

4. Rundstrophe:

Wenn Jemand eine Reise thut,
So kann er Was erzählen,
D'rum nahm ich meinen Stock und Hut
Und thät das Reisen wählen.
Tutti: Das hat Er gar nicht übel d'ran gethan,
Verzähl' Er nur weiter, Herr Urian.

Zuerst ging's an den Nordpol hin,
Da war es kalt, bei Ehre!
Da dacht' ich denn in meinem Sinn,
Daß es hier besser wäre.
Tutti: Das hat Er gar nicht übel d'ran gethan,
Verzähl' Er nur weiter, Herr Urian ꝛc. M. Claudius.

§. **126.** 2. Noch viel weniger ist es nöthig, daß alle Verse (mit gleichem oder ungleichem Metrum) gleich viel Sylben zählen. Schon die Abwechselung zwischen männlichen und weiblichen Versschlüssen (Reimen) macht die Zahl der Sylben ungleich; allein es können auch ganze Versfüße mehr oder weniger in Versen derselben Strophe vorkommen, und zwar beliebig angebracht; nur müssen sie sich in den einzelnen Strophen in gleicher Weise wiederholen. Unter Anderm kann eine Strophe an Zahl der Versglieder gegen das Ende zunehmen, oder umgekehrt ein Vers oder mehrere eine geringere Anzahl von Füßen haben — also die Strophe kann steigen oder fallen.

Eine Anzahl von Beispielen soll dieß deutlicher machen.

1. Strophen mit gleich langen Verszeilen:

Lebe nicht so rasch und stürmisch,
Sieh' den holden Frühling prangen,
Höre seine Wonnelieder,
Ach! wie bleich sind deine Wangen!
Lenau (Nic. Niembsch von Strehlenau).

Ob meinem Haupte zieh'n
Drei Möven schwer und träg,
Ich schaue nicht empor,
Doch kenn' ich ihren Weg. Freiligrath.

2. Strophen mit ungleichen Verslängen:

Vater, ich rufe dich!
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze,
Sprühend umzucken mich rasselnde Blitze.
Lenker der Schlachten, ich rufe dich!
Vater, du führe mich! Th. Körner.

Löst mir in Eile,
Brüder, die Seile,
Weil wir nach langer, drückender Weile
Wieder der prächtigen,
Aber verdächtigen
Fluth uns bemächtigen.
Spannt mir Segel und löst mir die Seile. Platen.

3. Steigende Strophe:

Kommen und Scheiden,
Suchen und Meiden,
Fürchten und Sehnen,
Zweifeln und Wähnen,
Armuth und Fülle, Verödung und Pracht
Wechseln auf Erden, wie Dämm'rung und Nacht. Matthisson.

4. Fallende Strophe:

Schweigt ihr versteckten Gesänge,
Und stört nicht die süßeste Ruh';
Es lauscht der Vögel Gedränge,
Es ruhen die lauten Gesänge,
Schließ, Liebchen, dein Auge zu.
Schlafe, schlaf' ein
Im dämmernden Schein,
Ich will dein Wächter seyn. Tieck.

§. 127. 3. Neben der Verschiedenheit, die Verszahl und Verslänge hervorbringen, unterscheiden sich die Strophen auch nach dem Versmaß und nach dem Reim. In erster Beziehung werden

gleichartige — nicht blos gleiche, sondern auch verwandte (Trochäen, Spondeen und Dactylen — Jamben, Anapästen und Amphibrachen, Choriamben ꝛc.) — und ungleichartige in einer Strophe verbunden; die letzten sollen jedoch nur vorkommen, wenn durch den Wechsel des Versmaßes eine besondere Wirkung bezweckt wird. Rücksichtlich des Reims unterscheiden sich die Strophen sowohl nach der Art des Reims (männlich — weiblich — gleitend), als auch nach der Reimstellung (aa. ab. abba. abc. ꝛc.). Welchen Einfluß der Reim überhaupt auf die Gestalt der Strophen ausübe, ersieht man an solchen, die eine rhythmische Reihe durch Binnenreime in Theile zerlegen. Z. B.:

— ⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ ⏑ —
— ⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ ⏑ —
— ⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ ⏑ —
— ⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ ⏑ —

Freudvoll und leidvoll, | gedankenvoll seyn,
Hangen und bangen | in schwebender Pein;
Himmelhoch jauchzend | zum Tode betrübt,
Glücklich allein ist | die Seele, die liebt. Göthe.

Diese Strophe löst sich durch den Reim in folgende Theile auf:

Freudvoll	Hangen	Himmelhoch jauchzend
Und leidvoll	Und bangen	Zum Tode betrübt,
Gedankenvoll seyn,	In schwebender Pein;	Glücklich allein
		Ist die Seele, die liebt.

Dasselbe ist der Fall bei längern Versen, welche in der Mitte einen gereimten Abschnitt haben (vrgl. §. 110 Anm. 1.). Vierzeilige Strophen verwandeln sich durch den Binnenreim in achtzeilige. Z. B.:

In einem Reich gen Morgen — da glühte der Sonne Brand,
Da schaut in schweren Sorgen — der König auf sein Land,
Es lechzen alle Felder — versiegen geht der Fluß,
Es dorren ab die Wälder — weh', daß ich es schauen muß.
G. Schwab.

Anmerkung. Das übertriebene Zerreißen der Verse durch den Reim verhöhnt J. H. Voß:

Mit	Süd	Kling	Sing
Prall —	Trall —	Klang	Sang
Hall	Lall —	Singt	Klingt ꝛc.
Sprüht	Lied;		

II. Von besondern Strophenformen.

§. **128.** Aus allen diesen Rücksichten, welche die Strophenbildung bedingen und die Grundlage ihrer Verschiedenheit ausmachen, sind gewisse feststehende Formen hervorgegangen, in welche der poetische Stoff eingefügt werden kann. Sie haben sich theils aus der teutschen Dichtkunst unmittelbar herausgebildet, theils sind sie aus der ausländischen Poesie übergegangen, und bei uns mehr oder weniger einheimisch geworden. Diese sollen in der Regel in ihrer ursprünglichen Gestalt beibehalten werden; indessen haben doch teutsche Dichter zuweilen mit vielem Glück bei ihrem Gebrauche Veränderungen eintreten lassen.

Zu bequemerer Uebersicht theilen wir die besondern Strophenarten ein in urteutsche und in fremde.

A. Von teutschen Strophen.

§. **129.** In der ältern teutschen Dichtkunst wurde weniger auf Zahl und Maß der Versglieder, als auf die Zahl der Hebungen gesehen, woher es denn kam, daß in manchen Versen, welche gleichartig seyn sollten, zwar die Zahl der betonten Sylben gleich, die der tonlosen aber ungleich war. Es trat sogar eine Zeit ein, in der man nicht mehr auf die Hebungen achtete, sondern nur eine gewisse Anzahl von Sylben, ohne Rücksicht auf Quantität und Accent, zusammenreimte und zu gesetzlich vorgeschriebenen Strophen (Stollen) verband (Meistergesang — Tabulatur). Erst im sechzehnten Jahrhundert (Opitz) führte man eine genauere Sylbenmessung ein, durch welche auch die Strophen eine regelmäßigere Gestalt bekamen. In diese Zeit fällt nun aber die häufigere Nachahmung fremder Poesie (zuerst der Holländer, Franzosen und Italiener); und erst mit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts haben sich die großen Dichter jener Zeit das Verdienst erworben, in die teutsche Poesie die Vollendung der Form zu bringen, wie wir sie in den unsterblichen Werken der neuern Dichter bewundern.

Indessen wurden in der jüngsten Zeit die alten Versformen wieder hervorgesucht, und haben neuerdings Eingang in die Dichtersprache gefunden, weßhalb auch diesen ältern Strophenformen einige Rücksicht getragen werden muß.

§. **130.** 1. Betrachten wir zuerst die Formen alter Volkslieder, verglichen mit neuern Strophen.

Reimspruch aus dem sechzehnten Jahrhundert.

1. Mir ist ein rott' Goldfingerlin
Auff meinen Fuß gefallen,
So darf ich's doch nicht heben auff,
Die Leut' die sehen's alle.

Volkslied aus dem siebenzehnten Jahrhundert.

2. Und welche Frau ein Götzen hat,
Die schläft wohl ohne Sorgen,
Er wäscht die Tisch, er wäscht die Bänk,
Das thut er alle Morgen.

Sie gab ihm ein Besen in sein Hand,
Das Haus sollt' er ihr kehren,
Wiewohl's der Götze nicht gern thät,
Noch durft er sich nicht wehren.

3. Es stehen zwei Röslein im Thale,
Eins weiß, das andre roth,
Die trugen um einen schön'n Knaben
Gar heiße Liebesnoth.

F. G. Wetzel.

4. Es war ein Jäger, ein wilder Mann,
Schoß alle Thiere todt,
Und was ihm vor die Augen kam,
Dem auch sein Schuß das Leben nahm,
Und wenn er schoß, war's todt.

G. V. Fink.

Landsknechtslied aus dem sechzehnten Jahrhundert.

Ihr Kristen laßt euch zu Herzen gan,
Wie sich der Türk hat unterstan;
Es ist wahr und nicht erlogen,
Er ist dreihundertmal tausend stark
Für Wien in's Feld gezogen.

Er zog bei eitel finstrer Nacht
Gen Wien wohl für die werthe Stadt,
Die Büchsen hört man krachen.
Ein Burger wider den andern sprach:
„Der Schimpf will sich wohl machen."

Soldatenlied (alt).

Prinz Eugenius auf der Rechten
Thät als wie ein Löwe fechten,
Als General und Feldmarschall.
Prinz Ludwig ritt auf und nieder:
Haltet euch brav, ihr teutschen Brüder,
Greift den Feind nur herzhaft an!

(Neu.)

„Grüß euch Gott! ihr theuern Helden,
Kann euch frohe Zeitung melden:
Unser Volk ist aufgewacht;
Teutschland hat sein Recht gefunden,
Schaut, ich trage Siegeswunden
Aus der heil'gen Opferschlacht."

Max v. Schenkendorf.

Anmerkung. Von dieser formlosern Strophenbildung verschieden ist die auch in der neuern Dichtkunst gebrauchte Eintheilung in Strophen ohne Rücksicht auf Metrum und Accent. In diesen ist der Wortton ausschließlich maßgebend. Z. B. in Klopstock's „Frühlingsweihe":

Alles ist still vor dir, du Naher!
Rings umher ist Alles still!
Auch das Würmchen, mit Golde bedeckt, merkt auf!
Ist es vielleicht nicht seelenlos? ist es unsterblich?

Ach vermöcht' ich, dich, Herr, wie ich dürste, zu preisen!
Immer herrlicher offenbarst du dich!
Immer dunkler wird die Nacht um dich,
Und voller von Segen!

Seht ihr den neuen Zeugen des Nahen, den zuckenden Strahl!
Hört ihr Jehovahs Donner?
Hört ihr ihn? hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?

Diese Verse können jedoch auch ohne Strophenabtheilung gelesen werden.

§. **131.** 2. Eine gleichfalls ältere, in neuerer Zeit wieder angewendete Form sind die zweizeiligen Reimstrophen, die theils für erzählende, theils für belehrende Gedichte gebraucht werden. Z. B.:

1. Es gingen drei Jäger wohl auf die Birsch,
Sie wollten jagen den weißen Hirsch.

Sie legten sich unter den Tannenbaum,
Da hatten die drei einen seltsamen Traum ꝛc. Uhland.

2. Der Reiter reitet durch's helle Thal;
Auf Schneefeld schimmert der Sonne Strahl.

Er trabet im Schweiß durch den kalten Schnee,
Er will noch heut' an den Bodensee ꝛc. G. Schwab.

3. Nacht ist's und Stürme sausen für und für,
Hispanische Mönche schließt mir auf die Thür.

Laßt mich hier ruh'n, bis Glockenton mich weckt,
Der zum Gebet euch in die Kirche schreckt. Platen.

In Alexandrinerform:

4. Wenn dir in Zornes Glut dein sterblich Herz will wallen,
Sag' ihm: weißt du, wie bald in Staub du wirst zerfallen?

Zum Feinde sag': ist Tod uns beiden nicht gemein?
Mein Todesbruder komm'! und laß uns Freunde seyn!
Fr. Rückert.

Auch ähnliche Dreizeilen kommen vor mit einem sich wiederholenden Schlußvers:

3. Es war das Kloster Grabor im Lande Usedom,
Das nährte Gott vor Zeiten aus seiner Gnade Strom.
Sie hätten sich sollen begnügen!

Es schwammen an der Küste, daß es Nahrung sei,
Den Mönchen in dem Kloster jährlich zwei Fisch' herbei.
Sie hätten sich sollen begnügen. Fr. Rückert.

§. **132.** Die berühmteste altteutsche Strophe ist die Nibelungenstrophe. Sie besteht aus vier Zeilen im sogenannten Nibelungenvers oder Hildebrandston (s. §. 110 b.). Der vierte Vers ist zuweilen etwas länger als die übrigen. Die neuere Dichtkunst hat diese Strophe regelmäßiger geformt und den Tact dem Alexandriner näher gebracht. Reimen sich die Verse an der Hauptcäsur, so entsteht eine achtzeilige Strophe.

Aeltere Form:

1. Die Herren waren milde, von Stamm hochgeboren,
Unmaßen kühn von Kräften, die Recken auserkoren.
Das Reich der Burgonden, so war ihr Land genannt,
Sie schufen starke Wunder noch seitdem in Etzels Land.

Zu Worms am Rheine wohnten die Herren mit ihrer Kraft,
Von ihren Landen diente viel stolze Ritterschaft,
Mit stolzlichen Ehren all' ihres Lebens Zeit,
Bis jämmerlich sie starben durch zweier edeln Frauen Neid.

Simrock (Nibel. Not.).

2. Was sie bitten mochte, der König blieb nicht mehr,
Nun fliß sich wieder Horand, — daß er wie vorher
So wundersam gesungen: die Siechen und Gesunden
Konnten nicht vom Platze, wo sie wie fest gezaubert stunden.

Die Thier im Walde ließen ihre Waide steh'n,
Die Würme, die da sollten in dem Grase geh'n,
Die Fische, die da sollten in dem Wasser fließen,
Die ließen ihre Fährte: wohl durft' ihn seine Künste nicht verdrießen.

Simrock (Gedrun).

3. Er spannte schon den Bogen, beschwingt ist sein Geschoß,
Laß ihn geruhig zielen, er schießt, wie Keiner schoß."
Und schwirrend klang die Senne, und auf den Boden fiel
Der Apfel mit dem Pfeile: getroffen hatt' er das Ziel.

Frohlockend dem Vater entgegen lief der Sohn,
Der hebt ihn auf und küßt ihn: das war der schönste Lohn.
Der Eigel ward dem Schützen: seines Isangs Kuß,
Bewundert und gepriesen ward lange dieser Meisterschuß.

Simrock (Wieland der Schmied).

Neuere Formen:

1. Es stand in alten Zeiten ein Schloß so hoch und hehr,
Weit glänzt es über die Lande bis an das blaue Meer,
Und rings von duftigen Gärten ein blüthenreicher Kranz,
Drinn sprangen frische Brunnen in Regenbogenglanz.

Dort saß ein stolzer König, an Land und Siegen reich,
Er saß auf seinem Throne so finster und so bleich;
Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wuth,
Und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut.

Uhland.

2. So jagen sie wie Einer, hin, wo es staubt und hallt,
In wilden Schlachtenwirbel verwickeln sie sich bald,
Es stürzet mancher Sieger von ihrem grimmen Schlag,
Zuletzt der gute Leitsmann, der blinde Herr erlag.

Und auf dem Siegesfelde, wo Leich' an Leiche war,
Gekettet an einander, da lag das edle Paar:
Des Ritters Falkenaugen geschlossen von der Noth,
Des Königs Auge leuchtend, entsiegelt von dem Tod.

G. Schwab.

3. Nachts um die zwölfte Stunde — verläßt der Tambour sein Grab,
Macht mit der Trommel die Runde — geht emsig auf und ab.
Mit seinen entfleischten Armen — rührt er die Schlägel zugleich,
Schlägt manchen guten Wirbel — Reveill' und Zapfenstreich.

Die Trommel klinget seltsam — hat gar einen starken Ton,
Die alten todten Soldaten — erwachen im Grab' davon,
Und die im tiefen Norden — erstarrt in Schnee und Eis,
Und die in Wälschland liegen — wo ihnen die Erde zu heiß ꝛc.

v. Zedlitz.

Anmerkung. Die übrigen teutschen Formen sind die in den §§. 124 ff. aufgeführten Strophen.

B. Von fremden Strophen.

§. 133. Andere Strophenformen sind aus fremden Sprachen in die teutsche Dichtkunst übergegangen. Sie stammen theils aus alten, theils aus neuern (abend- und morgenländischen) Dichtungen.

1. Antike (alte) Strophen.

§. 134. Eine bei den Alten beliebte Versverbindung ist:

a. Das (elegische) Distichon (Zweizeile). Ein Hexameter mit einem Pentameter vereint. Diese Form wurde sowohl in größern Gedichten, besonders Elegien (Klageliedern), als auch zum Ausdruck kurzer Denksprüche (Sentenzen) verwendet. Die teutsche Poesie gebraucht diese Strophe auf ähnliche Weise, doch nicht ausschließlich zu Elegien nnd vorzüglich zu Sentenzen (Göthe's und Schiller's Xenien).

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | —

1. Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule;
   Im Pentameter d'rauf fällt sie melodisch herab. Schiller.

2. Immer zu wandeln allein, rief einst der Hexameter klagend,
   Echo tönte zurück: Immer zu wandeln allein!
   Und von der Nymphe belehrt, erzeugt er sich selbst den Gefährten,
   Zweimal sprechend das Wort: Immer zu wandeln allein!
   Gotthold.

Xenien:

3. Nur zwei Tugenden gibt's; o wären sie immer vereinigt!
   Immer die Güte auch groß, immer die Größe auch gut.
   Schiller.

4. Ob die Menschen im Ganzen sich bessern? Ich glaub' es, denn einzeln
   Suche man, wie man auch will, sieht man doch gar Nichts davon.
   Göthe.

5. Schön ist's, Großes zu thun und Unsterbliches. Fühl' es, o Jüngling!
   Früh' von der Stirn mühvoll rinne der männliche Schweiß!
   Aber vergiß niemals, daß stets die geschwätzige Trägheit,
   Werthlos ohne Verdienst, große Verdienste beschmutzt! Platen.

Anmerkung. In ähnlicher Weise verbindet sich der archilochische und der alkmanische Vers mit dem Hexameter zu einer zweizeiligen Strophe.

a. — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — —

Ach, in schweigender Nacht ging mir die Todtenerscheinung
Unserer Freunde vorbei!
Ach, in schweigender Nacht erblickt ich die offenen Gräber
Und der Unsterblichen Schaar! Klopstock.

b. — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — —

Fest auf Tugend vertrau'n, gibt Heiterkeit. Auf! wie der Herbsttag
Klar aus Nebelgeduft sich hervorringt,
Thränendes Laub anstrahlend mit Licht und den farbigen Obsthain:
Kläre den Blick, geistheller Jacobi. J. H. Voß.

§. 135. b. Sapphische Strophe — drei sapphische Verse (§. 119 6.) in Verbindung mit dem adonischen (§. 114 1.) (Tetrastichon — dikolon).

— ⏑ | — ⏑ | — ‖ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ | — ‖ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ | — ‖ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ ⏑ | — ⏑

Schön und glanzreich ist des bewegten Meeres
Wellenschlag, wenn tobenden Lärm's es anbraust;
Doch dem Feu'r ist kein Element vergleichbar,
Weder an Allmacht,
Noch an Reiz für's Auge. Bezeug' es Jeder,
Der zum Rand abschüssiger Kratertiefe,
Während Nacht einhüllt die Natur, mit Vorwitz
Staunend emporklimmt. Platen.

Anmerkung. Der Daktylus bildet in den antiken Versen ständig den dritten Fuß des sapphischen Verses. Teutsche Dichter haben ihn beweglich gemacht und bald an die zweite Stelle, bald fortrückend von dem ersten bis zum dritten Fuß gesetzt.

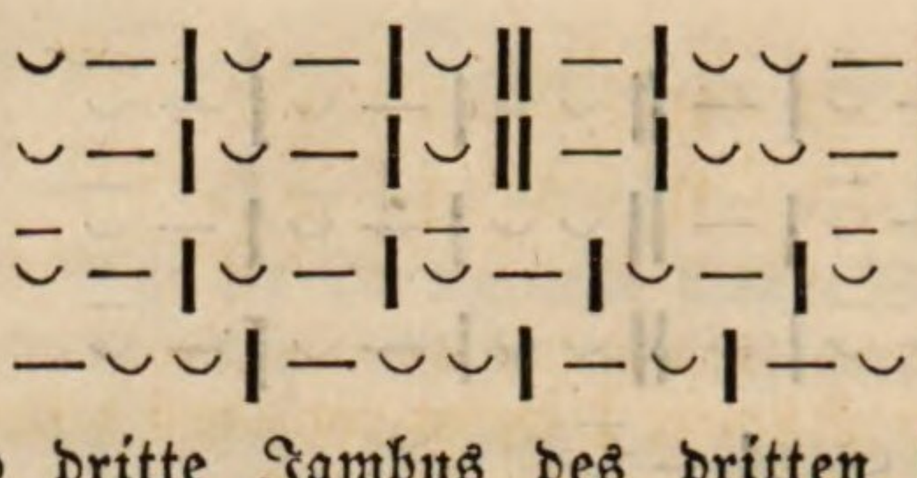
a. — ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ ⏑ | — ⏑

Leise flüstern die Gräber, melancholisch
Blickt durch wehendes Laub der Vollmond, lichtscheu
Taucht im Dunkel des Uhus Flug; im Glanze
Schwärmt die Phaläne. Matthisson.

b. — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ ⏑ | — ⏑

Ueber den Kiefern blickte Hesper's Lampe.
Sanft verglommen der Abendröthe Gluten,
Und die Zitterespen am stillen Weiher
Säuselten leise. v. Salis.

§. 136. c. Die alcäische Strophe besteht aus zwei alcäischen Versen (§. 119 7.), einem dritten aus vier Jamben mit einer Schlußkürze, und einem vierten aus zwei Daktylen und zwei Trochäen zusammengesetzt, nach folgendem Schema:



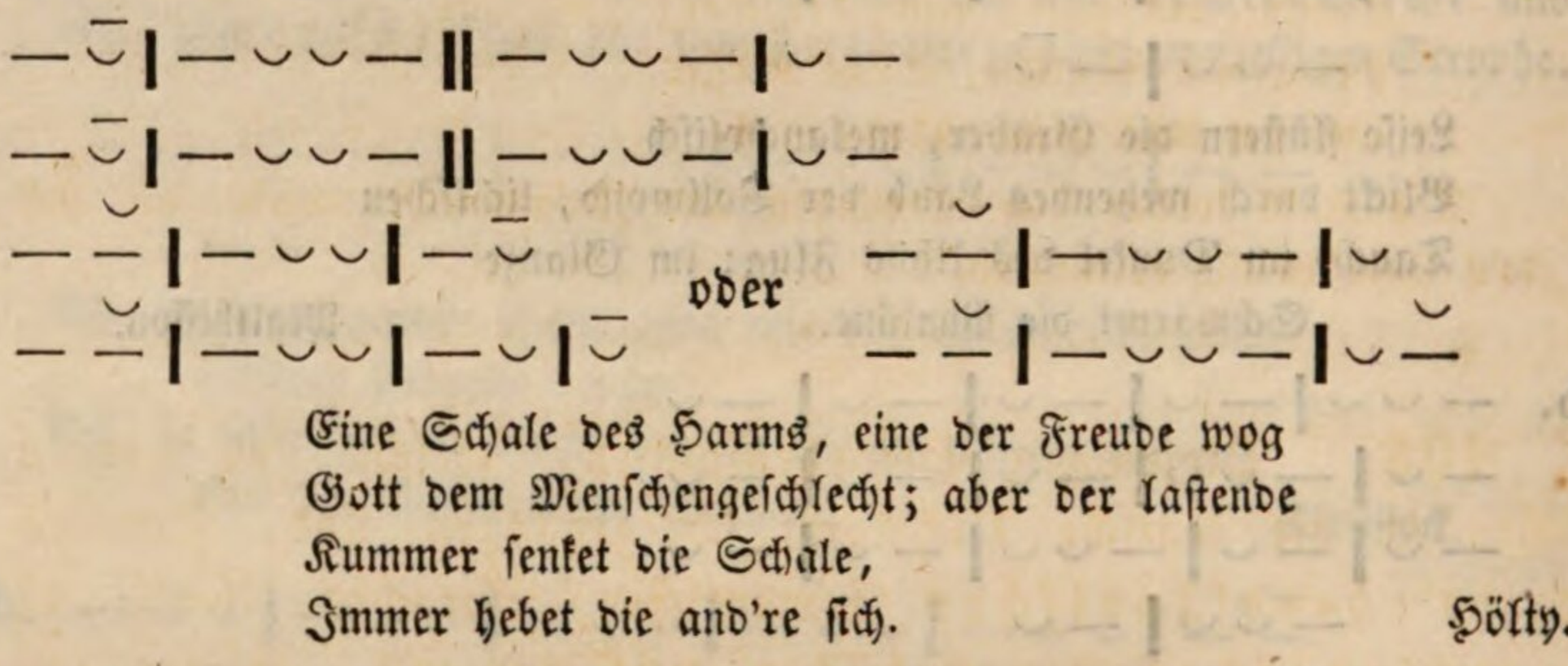
Der erste und dritte Jambus des dritten Verses kann auch ein Spondeus seyn.

Noch einmal möcht' ich, eh' in die Schattenwelt
Elysiums mein seliger Geist sich senkt,
Die Flur begrüßen, wo der Kindheit
Himmlische Träume mein Haupt umschwebten. Matthisson.

Wer hemmt den Flug der Stunden? Sie rauschen hin
Wie Pfeile Gottes; jeder Secundenschlag
Reißt uns dem Sterbebette näher,
Näher dem eisernen Todesschlafe. v. Salis.

§. 137. d. Die asklepiadische Strophe — gleichfalls vierzeilig. Nur die beiden ersten Verse sind asklepiadische (§. 119 8.), der dritte ein pherekratischer (§. 119 2.), der vierte ein glykonischer Vers (§. 119 3.).

1. Die kleinere Strophe:



Eine Schale des Harms, eine der Freude wog
Gott dem Menschengeschlecht; aber der lastende
Kummer senket die Schale,
Immer hebet die and're sich. Hölty.

2. Die größere asklepiadische Strophe erscheint zuweilen als Distichon:

Hüllt einst Tod dich in Nacht, wirst du im Staub liegen, und nimmermehr
Wird dein kommende Zeit denken; es blüh'n ja Rosen immer dir.
Sappho (nach Minkwitz).

Anmerkung. Außer den angeführten Formen sind die antiken Verse zu verschiedenen andern Strophen verknüpft worden. Die Veränderungen des Grundmaßes lassen sich leicht erkennen. Als Beispiel nur folgende:

1. – – | – ◡ ◡ | – || – ◡ ◡ | – ◡ ⏑
– – | – ◡ ◡ | – || – ◡ ◡ | – ◡ ⏑
– – | ◡ ◡ – | ◡ – ◡
⏑
◡ ◡ – | ◡ ◡ – | ◡ –

Wenn dein wachsender Schmerz | Busen und Geist beklemmt,
Als Vorbote des Tods | bitterer Menschenhaß,
Dem blüh'n der Gesang, die Tänze,
Die Gelage der Jugend nicht.

2. – ◡ | – ◡ ◡ | – || – ◡ ◡ | – ◡ ⏑
– ◡ | – ◡ ◡ | – || – ◡ ◡ | – ◡ ⏑
– ◡ | – ◡ ◡ | – || – ◡ ◡ | – ◡ –
– ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ –

Vielen Redlichen sank Jener beweint hinab,
Doch beweinter, als dir, Keiner, Virgilius;
Ach, vergebens so fromm, forderst du ihn zurück,
So von Göttern nicht anvertraut.

3. – ◡ | – || – ◡ ◡ – || ◡ – ◡ | – ⏑
– ◡ | – || – ◡ ◡ – || ◡ – ◡ | –
– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ – | ⏑
– ◡ – || – ◡ –

Heilig sei stets mir der Ort, wo ich zuerst,
Freund, dich fand; heilig der Berg Janiculus,
Heilig das friedliche, schöne Kloster
Und der stets grüne Platz.

Die Zahl solcher Veränderungen und Zusammensetzungen läßt sich in's Unbestimmte vermehren.

2. Neuere Strophen.

§. 138. Diejenigen Strophenformen, welche aus neuern Sprachen in die teutsche Dichtkunst übergegangen sind, stammen theils aus abendländischen (romanischen) Sprachen, theils aus morgenländischen (der arabischen, persischen ꝛc.). Einige von ihnen bilden die Bestandtheile eines Gedichtes, andere geben die bestimmte rhythmische Form für ein ganzes Gedicht.

Aus der abendländischen (italienischen) Poesie sind in die teutsche Dichtkunst aufgenommen worden folgende Strophen:

1. Die Terzine, bestehend aus drei Versen mit fünffüßigen Jamben und sich fortlaufend kreuzenden Reimen, so, daß der mittlere Reim der vorangehenden Strophe zugleich den Reim für den ersten und dritten Vers der folgenden Strophe gibt. aba. bcb.

cdc. ded. ꝛc. Der Erfinder dieser Strophenart soll Dante (divina comedia) seyn. Die Reime sind im Italienischen alle weiblich, im Teutschen zuweilen abwechselnd.

1. Das Meer, wie es von tausend Perlen triefe,
Das Meer kann sich nicht messen mit der Erde,
Ob auch den Himmel es zum Richter riefe.

Die Glut zu löschen auf dem Feuerherde
Im Erdenhaus, hat stürmend sich verbündet
Der grimmen Wogengeister nasse Herde;

Doch sturmfest ist das Erdenhaus gegründet,
Und durch Gebirgesschlöte, feuerspeiende,
Ist seiner Feueressen Kraft verkündet.

Fr. Rückert (Edelstein und Perle).

2. O gold'ne Zeit, auf ewig hingeschwunden,
Wie süß bethört es, deine ferne Spur
In alter Sänger Sprüchen zu erkunden.

Da hauchte stets des Frühlings Milde nur,
Und es gedieh, so tönt die heil'ge Sage,
Freiwillig alle Füll' im Schoß der Flur;
Nicht Krankheit kannten sie, noch Furcht, noch Klage ꝛc.

A. W. v. Schlegel.

2. Die Octave — achtzeilige Stanze (ottava rima, stanza), gleichfalls aus der italienischen Dichtkunst, ist die beliebte und berühmte Strophenform der großen Gedichte von Torquato Tasso und L. Ariost (Gerusalemme liberata und Orlando furioso). Sie besteht aus acht jambischen Versen von fünf Füßen, in welchen die sechs ersten abwechselnd einen Reim — die zwei letzten sich berührend einen andern haben — abababcc. Die Verse sind in der Urform vollzählig, die Reime weiblich; um aber in teutschen Nachbildungen die Einförmigkeit des weiblichen Reimes zu vermeiden, wechseln in den ersten sechs Versen männliche mit weiblichen ab. In größern Gedichten (Wieland's Oberon, Schiller's Uebersetzung der Aeneide, Schulze's Cäcilie) erlaubt sich der Dichter noch andere Abänderungen der regelmäßigen Form.

1. Wie nächtlich ungestüm die Wellen wogen,
Bald schwellend liebevoll zum Sternenkranze,
Bald sinkend zu der Tiefe hingezogen,
Sehnsüchtig fluthend in dem Wechseltanze,
Bis Morgenroth emporsteigt aus den Wogen,

Noch feucht im blumenlichten Thränenglanze:
So steigen hier der Dichtkunst hohe Strahlen
Aus tiefer Sehnsucht Meer und Wonnequalen.

A. W. v. Schlegel.

2. Der Morgen kam, es scheuchten seine Tritte
Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing,
Daß ich, erwacht, aus meiner stillen Hütte
Den Berg hinauf mit frischer Seele ging.
Ich freute mich bei einem jeden Schritte
Der neuen Blume, die voll Tropfen hing;
Der junge Tag erhob sich mit Entzücken,
Und Alles ward erquickt, mich zu erquicken. Göthe.

3. O Troja's Hoffnung, die uns nie betrogen,
O du, nach dem das Herz geschmachtet hat!
O sei willkommen, Licht der Vaterstadt!
Warum und wo hast du so lang verzogen?
So viele Kämpfe mußten wir besteh'n,
Von so viel Noth und Herzensangst ermatten,
So viel geliebte Leichname bestatten,
Eh' dich die Freunde wiederseh'n! Schiller (Aeneide).

4. Schon war der Morgen nicht mehr fern;
Um Fels und Wald begann die Dämm'rung schon zu grauen,
Und freundlich ließ der Morgenstern
Mit röthlich hellem Licht sich schon am Himmel schauen;
Da senkten sich die Höh'n, und leicht verhüllt vom Flor
Der Düfte, schien ein Thal, das tief sich vor den Füßen
Der Ritter niederzog, gleich einem Riesenthor,
Den Pfad zur Eb'ne aufzuschließen. E. Schulze (Cäcilie).

5. Willkommen edler Herr, auf Libanon willkommen!
Wiewohl sich leicht errathen läßt,
Daß ihr den Weg in dieses Drachennest
Um meinetwillen nicht genommen.
Kommt, ruhet aus, und nehmt ein leichtes Mahl für gut,
Wobei die Freundlichkeit des Wirths das Beste thut.
Mein Wein, er springt aus diesem Felsenkeller —
Verdünnt das Blut und macht die Augen heller.

Wieland (Oberon).

§. 139. Außer diesen Strophen sind auch einzelne bestimmte Formen für ganze (besonders lyrische) Gedichte in die teutsche Poesie übergegangen. Unter die seltener gebrauchten gehören die Sestine und die Decime.

a. Die Sestine besteht aus sechs Strophen mit sechs fünf-

füßigen Jamben und einer dreizeiligen Schlußstrophe in demselben Versmaß. Der künstliche Bau dieser Strophen besteht darin, daß in der ersten Strophe sechs bestimmte Wörter, welche sich nicht reimen, den Vers schließen, so daß dasjenige Wort, welches am Ende des letzten Verses der vorhergehenden Strophe steht, zugleich das Schlußwort des ersten Verses der folgenden Strophe bildet, und so fort durch alle sechs Strophen. Die Schlußstrophe enthält dann wieder die sechs Worte in der anfänglichen Reihefolge. Etwa nach folgendem Schema:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	
a	f	e	d	c	b	a — b
b	a	f	e	d	c	c — d
c	b	a	f	e	d	e — f
d	c	b	a	f	e	
e	d	c	b	a	f	
f	e	d	c	b	a	

1. Wir zarte Feyenkinder, Primeln, Veilchen,
Vergißmeinnicht, lichtweiße Maienblumen,
Wir stolze Tulpen, lieberglüh'nde Rosen,
Inbrünst'ge Nelken, Lilien, rein wir Perlen,
Und wir Aurikeln, ird'sche Sternenblicke,
Im Seufzerhauch erschließen wir die Lippen.

2. O schöne Zeit, als Lebensluft die Lippen
Leis umflog, als Augen blau wie Veilchen,
Wie Nelken braun, gelächelt trunk'ne Blicke,
Voll Liebesluft zu andern seligen Blumen,
Aus Augensternen Freudenthaues Perlen
Die Wangen netzten, Blätter süßer Rosen.

3. Da kamen Lieder, luftige Flügelrosen,
Und nippten selige Lust von unsern Lippen,
Die Töne quollen durch die Luft wie Perlen,
Aus grünen Matten blickten Himmelsveilchen
Sehnsüchtig auf, und glutberauschte Blumen
Begrüßten warm der Sonne Liebesblicke.

4. Warum sah'n uns des Sultans wilde Blicke?
Ich bin die Welt, sprach er, mein sind die Rosen,
Dem Weltsinn nur erduften alle Blumen!
Er schloß uns ein zur Lust für seine Lippen,

Und Primeln, Rosen, Nelken, Tulpen, Veilchen
Und alle Blumen weinten herbe Perlen.

5. Doch endlich wurden wir fast selbst zu Perlen,
Ein stummes Weh erstarrte unsre Blicke,
Wir welkten nicht, wir blühten nicht, das Veilchen
Vergaß den Duft, nicht liebten mehr die Rosen,
Kein Kuß erfreute mehr von unsern Lippen,
Und durch die Welt verblühten alle Blumen.

6. Du, frommer Ritter, nahst uns armen Blumen,
Und schon erschimmern uns die Liebesperlen,
Den Weihekuß versprechen deine Lippen;
O wende bald und ganz auf uns die Blicke,
Entfeßle uns, durch deine Kraft laff' Rosen
Zu Helden werden und zu Siegern Veilchen!

Wohl dir, läßt Veilchen Palmen dir erblumen,
Blüh'n Myrthen dir aus Rosen, lockst du Perlen
Vom Veilchenblicke, Lust von Rosenlippen!

E. von der Malsburg.

§. 140. b. Die Decime ist eine Strophe aus zehn vierfüßigen Trochäen. Es kommen im Ganzen vier Reime vor. Gewöhnlich nach dem vierten Vers tritt eine Pause ein, welche dadurch gemindert wird, daß der fünfte Vers denselben Reim erhält, wie der vierte. Die Reimstellung ist: abba. | accddc. oder ababa. | ccddc. Diese künstliche Form stammt aus dem Spanischen. In der teutschen Dichtkunst hat sie dadurch einige Bedeutung erhalten, daß sie zu Glossen verwendet wird. Diese sind meist vierzeilige Stellen eines andern Dichters, die, gleichsam als Thema gebraucht, einzeln sich am Schlusse jeder Strophe wiederholen. Z. B.:

Musik ist die Kunst der Liebe,
Aus der tiefsten Seel' empfangen,
Aus entflammendem Verlangen,
Mit der Demuth heil'gem Triebe.
— Daß die Liebe selbst sie liebe,
Zorn und Haß sich ihr versöhnen,
Mag sie nicht in raschen Tönen
Blos um Lust und Jugend scherzen,
Sie kann Treue, Tod und Schmerzen,
Alles, was sie will, verschönen.

A. W. v. Schlegel.

Glosse:

Frühlingsleben, Liebeswonne,
Schließ mich in die Arme ein,
Kinder, Blumen, Liebchen, Sonne,
Aller Wonne ist ja mein.

O. H. Graf v. Löben.

1. Frühling, komm zu mir hernieder,
Knabe mit dem Veilchenkranze
Breit' im lau umhauchten Glanze
Dein blau leuchtendes Gefieder.
— Lasse wieder alle Lieder
In dem Wald, am Silberbronne
Sich entfalten an der Sonne;
Gib den Liedern bunte Schwingen,
Und die trunk'nen Lüfte singen
Frühlingsleben, Liebeswonne.

2. Liebeswonne, Frühlingsleben!
Ja, der Frühling ist die Liebe,
O, daß Frühling immer bliebe!
Frühling, laff' mich mit dir schweben,
— Zu dem Leben mich erheben,
Wo im ewigen Blüthenschein
Wonnen sich an Wonnen reih'n;
Lächle, lieblicher Genosse,
Liebesbote, Blüthensprosse,
Schließ mich in die Arme ein.

3. Schließ mich ein in deine Arme,
Daß ich aus den starren Zonen,
Dort, wo Lieb' und Milde wohnen
Und dein Heil sich mein erbarme, —
— Nach dem Harme süß erwarme;
Laff' mich trinken aus dem Bronne
Aller Gluten, aller Wonne,
Und in deinem Lichtpalaste
Bitt' die Freuden mir zu Gaste:
Kinder, Blumen, Liebchen, Sonne.

4. Sonne, Liebchen, Blumen, Kinder,
Blüthenbäume, Turteltauben,
Schmetterlinge, Liebeslauben,
Ströme rühmen dich nicht minder,
— O du linder Ueberwinder,
Mischen Sänger in dem Hain
In die Strahlen Saiten rein;

Tönen Lauten, hauchen Flöten,
Sag' es deinen Abendröthen,
Aller Wonne ist ja mein! E. von der Malsburg.

§. **141.** c. Das Sonnett. Wohl die berühmteste und am häufigsten in der neuern teutschen Dichtkunst nachgebildete fremde Strophenform ist das Sonnett oder Klinggedicht (il sonnetto). Petrarca († 1374) ist, wenn nicht der Erfinder, doch derjenige Dichter, der diese Form in die italienische Poesie eingeführt hat. In Teutschland ist sie seit dem siebenzehnten Jahrhundert, besonders seit Opitz, üblich geworden; wiewohl noch in ziemlich unvollkommener Gestalt. Die äußere Form dieses Gedichtes ist durchaus fest bestimmt: es sind vierzehn Verse, abgetheilt in zwei Quartette (Quaternarien) und zwei Terzette (Terzinen), jene aus vier, diese aus drei Versen bestehend. Das Versmaß ist größtentheils jambisch, und zwar aus elf Sylben oder fünf Jamben mit einer überzähligen Schlußkürze beim weiblichen Reim, oder aus zehn Sylben bei fünf vollzähligen Jamben gebildet. Doch gibt es auch Sonnette mit Trochäen. Die Quartette enthalten nur zwei Reime, die in folgender Stellung erscheinen müssen. abba., abba. Die Terzette haben zwei oder drei Reime mit willkürlicher Stellung: cdd., ccd., cde. ꝛc. — Die weiblichen Reime sind die ursprünglichen und gesetzlichen; allein die teutsche Dichtkunst hat auch hier des Wohlklangs wegen den männlichen Reim eingeführt. Die Reimstellung ist aus folgendem Sonnett A. W. v. Schlegel's zu ersehen:

(1. Quartett:) Zwei Reime heiß' ich viermal kehren wieder,
Und stelle sie, getheilt, in gleiche Reihen,
Daß hier und dort zwei, eingefaßt von zweien,
Im Doppelchore schweben auf und nieder.

(2. Quartett:) Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder
Sich freier wechselnd, jegliches von dreien.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

(1. Terzett:) Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.

(2. Terzett:) Doch Wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen
Und reines Ebenmaß der Gegensätze.

Ueber den Werth dieser meist für lyrische Darstellungen benützten Form sind unsere Dichter nicht einig. Selbst Göthe war ihr anfänglich nicht geneigt; später äußerte er sich günstiger:

Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben,
Ist heil'ge Pflicht, die wir dir auferlegen:
Du kannst dich auch, wie wir bestimmt, bewegen
Nach Schritt und Tritt, wie es dir vorgeschrieben.

Denn eben die Beschränkung läßt sich lieben,
Wenn sich die Geister gar gewaltig regen;
Und wie sie sich dann auch geberden mögen,
Das Werk ist doch zuletzt vollendet blieben.

So möcht' ich selbst in künstlichen Sonnetten
In sprachgewandter Maßen kühnem Stolze
Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen:

Nur weiß ich hier mich nicht bequem zu betten,
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,
Und müßte nun doch auch mitunter leimen.

Darauf erwiedert Platen:

Dich selbst, Gewalt'ger, den ich noch vor Jahren
Mein tiefes Wesen witzig sah verneinen,
Dich selbst nun zähl' ich heute zu den Meinen,
Zu Denen, welche meine Gunst erfahren.

Denn wer durchdrungen ist vom innig Wahren,
Dem muß die Form sich unbewußt vereinen,
Und was dem Stümper mag gefährlich scheinen,
Das muß den Meister göttlich offenbaren.

Wem Kraft und Fülle tief im Busen keimen,
Das Wort beherrscht er mit gerechtem Stolze,
Bewegt sich leicht, wenn auch in schweren Reimen:

Es schneidet sich des Liedes flücht'ge Bolze
Gewandt und sicher, ohne je zu leimen,
Und was er fertigt, ist aus ganzem Holze.

Anders drückt sich ein heftiger Gegner dieser Dichtungsform, J. H. Voß, über dasselbe Sonnett aus:

Auch du, der, sinnreich durch Athene's Schenkung,
Sein Flügelroß, wenn's unfügsam sich bäumet
Und Funken schnaubt, mit Kunst und Milde zäumet,
Zum Hemmen niemals, nur zur freien Lenkung:

Du hast, nicht abhold künstelnder Beschränkung,
Zwei Vierling' und zwei Dreiling' uns gereimet?

Wiewohl man hier Kernholz verhaut, hier leimet,
Den Geist mit Stümm'lung lähmend und Verrenkung?
Lass', Freund, die Unform alter Truvaduren,
Die einst vor Barbar'n, halb galant, halb mystisch,
Ableierten ihr klingendes Sonnetto;
Und lächle mit, wo äffische Naturen
Mit rohem Sang und Klingklang afterchristlich
Als Lumpenpilgrim wallen nach Loretto.

Einige von der Normalform abweichende Formen lassen sich aus folgende Beispielen erkennen.

Aeltere Dichter gebrauchten auch den Alexandriner. Z. B.:

1. Paul Flemming (siebenzehntes Jahrhundert).

Sei dennoch unverzagt; gib dennoch unverloren,
Weich keinem Glücke nicht; steh' höher als der Neid,
Vergnüge dich an dir, und acht' es für kein Leid,
Hat sich gleich wider dich Glück, Ort und Zeit verschworen.
Was dich betrübt und labt, halt' Alles für erkoren,
Nimm dein Verhängniß an; lass' Alles unbereut.
Thu', was gethan muß seyn, und eh' man dir's gebeut.
Was du noch hoffen kannst, das wird sich noch stets geben.
Was klagt, was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke
Ist ihm ein Jeder selbst. Schau' alle Sachen an.
Dieß Alles ist in dir, lass' deinen eiteln Wahn,
Und eh' du förder gehst, so geh' in dich zurücke.
Wer sein selbst Meister ist, und sich beherrschen kann,
Dem ist die weite Welt und Alles unterthan.

2. Trauerstille von Bürger.

O wie öde, sonder Freudenschall,
Schweigen nun Paläste mir, wie Hütten,
Flur und Hain, so munter einst durchschritten,
Und der Wonnesitz am Wasserfall.

Todeshauch verwehte deinen Hall,
Melodie der Liebesred' und Bitten,
Welche mir in Ohr und Seele glitten,
Wie der Flötenton der Nachtigall.

Leere Hoffnung, nach der Abendröthe
Meines Lebens einst im Ulmenhain
Süß in Schlaf durch dich gelullt zu seyn!

Aber nun, o milde Liebesflöte,
Wecke mich beim letzten Morgenschein
Lieblich, statt der schmetternden Trompete.

3. Abschied vom Leben von Theodor Körner.

Die Wunde brennt, die bleichen Lippen beben. —
Ich fühl's an meines Herzens matterm Schlage:
Hier steh' ich an den Marken meiner Tage. —
Gott, wie du willst! Dir hab' ich mich ergeben.

Viel gold'ne Bilder sah ich um mich schweben;
Das schöne Traumbild wird zur Todtenklage. —
Muth! Muth! — Was ich so treu im Herzen trage,
Das muß ja doch dort ewig mit mir leben! —

Und, was ich hier als Heiligthum erkannte,
Wofür ich rasch und jugendlich entbrannte,
Ob ich's nun Freiheit, ob ich's Liebe nannte:

Als lichten Seraph seh' ich's vor mir stehen; —
Und, wie die Sinne langsam mir vergehen,
Trägt mich ein Hauch zu morgenrothen Höhen.

§. 142. d. Die Canzone und das Cancion.

1. Die (oder: das) Canzone (canzone oder canzonetta, provençalisch cansōs genannt, ist ein Gedicht aus mehreren gleichartigen Strophen, denen eine kürzere Schlußstrophe angehängt wird. Diese heißt Abschied, Geleit (congedo, comiato, licenza ꝛc.), weil sie eine Anrede (Apostrophe) an das Lied selbst enthält. Die Hauptstrophen bestehen meistens aus elf- und siebensylbigen jambischen Versen (doch gibt es auch kürzere und trochäische Verse), und haben in der Regel drei Abtheilungen, von denen die ersten piedi (Füße), die letzte, mit dem Schlußreim der zweiten Abtheilung beginnende coda (Schweif) heißt. Diese Dichtungsform stammt aus dem Südfranzösischen und wurde schon im dreizehnten Jahrhundert von italienischen Dichtern nachgebildet, welche verschiedene Arten derselben annehmen (canzone Petrarchesca, toscana, Pindarica — die kleinere Anacreontica oder canzonetta genannt). Sie wurde meistens zu Gedichten gebraucht, die wehmüthige Gefühle ausdrücken sollen (Elegien).

Die Canzonenstrophen kommen mit elf bis sechzehn Versen vor. In der Reimstellung hat der Dichter freie Wahl.

Zum Beispiel: Dreizehnzeilige Canzonenstrophe mit einer siebenzeiligen Schlußstrophe [und folgender Reimstellung: abc — bac: piedi; cdecdff: coda.

1. Mir hat sich Traum und Wachen so verworren,
Und Grab und Jugend, daß ich schwankend zaud're,
Nach irgend einem Lebensgut zu greifen.
2. Von allen Blüthen steh' ich fern und schaud're,
Als würden sie vor meinem Hauch verdorren
Und nie zu labungsvollen Früchten reifen.
3. So muß ich unstet schweifen,
Aus meiner Liebe Paradies vertrieben,
Bis ich gelernt, vom Ird'schen mich entkleiden
Und an dem Troste weiden.
Daß diese Ding' in leeren Schein zerstieben;
Und nur die drinnen wohnenden Gedanken
Sich ewiglich entfalten ohne Wanken.

Abschied.

Geh' hin, o Lied, und sage:
Du jugendlicher Himmelspäher, labe
Mit deiner Weihe Den, der mich gesungen,
Daß er, emporgeschwungen
Zum Ziel des Sehnens, nicht versink' im Grabe.
Ich bring' ein Opfer für zwei theu're Schatten,
Laff' uns denn Lieb' und Leid und Klage gatten.

A. W. v. Schlegel (an Novalis).

Andere Reimstellung und kürzere Verse: abc. ab., cceffegg.:

Durch Blumen seh' ich gehen
Den Meister der Gesänge;
Ich seh' ihn wieder sitzen, Saiten schlagend.
— Ich sehe die Töchter stehen,
Die schöne Blumenmenge:
— Bald tönt das Lied wie fröhlich und bald klagend;
Ich seh' mich selber zagend,
Ob ich mit Worten oder stillem Schweigen
Soll ihnen recht ausdrücken
Mein inniges Entzücken;
Wie die Gefühle sich zur Erde neigen,
Wie der ganz harte Däne
Ist aufgelöst in einer sel'gen Thräne.

Ich konnt' es nie, und kann es auch nicht heute.
So geh' denn hin, mein Sang, und sag' im Singen,
Was heute nicht und nimmer wird gelingen.

Adam Oehlenschläger.

2. Das Cancion, ein kleines aus dem Spanischen stammendes Gedicht, das, der Glosse ähnlich, eine Strophe voranstellt,

die in der oder den folgenden Strophen ihre Erklärung und Umschreibung findet. Am Schlusse des Gedichtes wird Gedanke und Reim des Anfangs wiederholt. Das Versmaß ist meistens trochäisch.

1. Als ich lauscht' auf süße Klänge,
Die du riefst aus Saitenchören,
Ahnt' ich nicht des Geist's Beschwören,
Der aus mir nun lockt Gesänge.
Aber welch' ein schmerzlich Singen
Ist dieß aus getroff'nem Herzen,
Und doch scheint es dir gleich Scherzen,
Die dich freuen, nur zu klingen!
Zauberin, ruf' neue Klänge
Aus der Harfe Saitenchören,
Zauberin, laff' dich beschwören,
Sing' entzaubernde Gesänge. W. Smets.

2. Wenn ich nur ein Vög'lein wäre!
Ach, wie wollt' ich lustig fliegen,
Alle Vögel weit besiegen.
Wenn ich so ein Vogel bin,
Darf ich Alles, Alles haschen,
Darf die höchsten Kirschen naschen;
Fliege dann zur Mutter hin.
Ist sie bös in ihrem Sinn,
Kann ich lieb mich an sie schmiegen,
Ihren Ernst gar bald besiegen.
Bunte Federn, leichte Flügel!
Dürft' ich in die Sonne schwingen,
Daß die Lüfte laut erklingen,
Weiß Nichts mehr von Band und Zügel.
Wär' ich über jene Hügel,
Ach, dann wollt' ich lustig fliegen,
Alle Vögel leicht besiegen. Fr. v. Schlegel.

§. 143. e. Madrigal, Triolet und Rondeau (Rondel).

1. Das (der) Madrigal (madrial [von mandre, der Schäfer] Schäferlied, daher auch zuweilen Mandriale genannt), ein kurzes Gedicht von nicht weniger als sechs und nicht mehr als elf Versen. Im Italienischen bestand es aus elf- oder achtsylbigen Versen und nicht mehr als zwei, höchstens drei Reimklängen; die teutsche Dichtkunst nennt jedes kleinere Gedicht in ähnlicher Form Madrigal.

1. Saatengrün, Veilchenduft,
Lerchenwirbel, Amselschlag,
Sonnenregen, linde Luft!
Wenn ich solche Worte singe,
Braucht es dann noch großer Dinge,
Dich zu preisen, Frühlingstag?
Uhland (Lob des Frühlings).

2. Dein Liebling kostete den Kelch des Lebens;
Da schmeckt er seine Bitterkeit, und wand
Sein Köpfchen schnell hinweg. Sein Auge blickte
Voll Sehnsucht zu dem Himmel auf; da drückte
Ein Engel es ihm freundlich zu,
Ach Mutterherz, was weinest du?
Mahlmann (beim Tode eines Kindes).

3. Der Grieche war dem Schönen hold
Bei grün umwund'nen Schalen;
Der Teutsche, wie des Bechers Gold,
So treu bei seinen Mahlen:
Dem Schönen hold ist unser Sinn,
Das Herz ist ächt und bieder:
Nimm dieses Glas, o Vater hin;
Wir kränzen oft es wieder!
J. G. Jacobi (auf Gleim's Geburtstag).

2. Das Triolet, ein leichtes, scherzhaftes Gedicht, französischen Ursprungs. Es enthält acht bis zwölf Verse, in denen der erste dreimal vorkommt, da er sich als vierter und siebenter wiederholt; der zweite soll als achter wiederkehren. So enthalten die beiden ersten Verse den Hauptgedanken. Die teutschen Dichter haben sich nicht immer an die strenge Form gehalten:

1. Ein gutes Triolet zu machen,
Gehört nicht zu den leichten Sachen;
Vergebens bildet der sich ein,
Ein gutes Triolet zu machen,
Der nicht die Pierninen reih'n,
Ein feiner Satyr muß uns lachen,
Und Amor selbst Gehülfe seyn,
Ein gutes Triolet zu machen. N. Götz.

2. Fließ hinab, mein stilles Leben!
Hier ist nicht das Thal der Ruh'!
Trüb und schleichend zitterst du,
Von Cypressennacht umgeben,
Deinem Wasserfalle zu.

Fließ, o fließ hinab, mein Leben,
Wo die Segnungen der Ruh'
Um ein still'res Ufer schweben!
Fließ, o fließ hinab, mein Leben!
Dort, wie still! was zögerst du? Tiedge.

3. Die Freude flieht wohl über Thal und Hügel,
Und nirgends bleibt der luft'gen Sohle Spur,
Die Freude flieht wohl über Thal und Hügel,
Kein Locken hemmt die nimmer lassen Flügel,
Kein Goldpalast und keine Rosenflur.
Nur Mäßigkeit, nur Weisheit ist ihr Zügel;
O merkt euch das ihr Söhne der Natur:
Die Freude flieht wohl über Thal und Hügel,
Und nirgends bleibt der luft'gen Sohle Spur.
Schneider.

3. Das Rondeau (Rundgedicht), ein gleichfalls aus dem Französischen stammendes Reimgedicht, das unter verschiedenen Gestalten aufgetreten und in der teutschen Poesie sehr selten geworden ist. Früher verstand man darunter ein aus drei bis vier Strophen in Trioletform gebildetes Gedicht. Jetzt beschränkt man das Wesen des Rondeau auf einen Refrain (Rundreim), der entweder in dem ersten Vers, oder einem Theil desselben besteht und regelmäßig in der achten und dreizehnten Zeile vorkommen soll, wenn das Gedicht nach der strengen Form aus dreizehn fünffüßigen Jamben und zwei Reimen (acht männlichen und fünf weiblichen) bestehen soll. Die erste Form (der verbundenen Triolette) nennt man zum Unterschied auch Rondel (Ringelgedicht, Ringelreim).

a. Regelmäßige Form mit einem Gedankenabschnitt nach der fünften Zeile:

Es ist vollbracht! Mein Gönner Alberich
Verlangt durchaus von mir ein Rundgedicht.
Wie mach' ich das? Wie soll ich das erringen?
Acht Vers' auf icht und wieder fünf auf ingen?
Das ist fürwahr ein peinlich Halsgericht.
Doch sieh'! schon fünf! Wohlan verzagter Wicht!
Erheit're nun dein düst'res Angesicht,
So wird dir auch der achte Vers gelingen.
Es ist vollbracht!
Fünf Verse noch erheischt des Künstlers Pflicht.
Wenn es mir nur nicht ganz an Hirn gebricht,

So kann ich wohl das Werk zu Stande bringen,
Lass' ich nur frisch den zwölften Vers erklingen,
So fehlt gewiß auch mir der letzte nicht!
Es ist vollbracht! Schmitthenner.

b. Andere Form:

Mit einem Helme hatte man
Den Fuselbrenner Hadrian
Im Lager von Namur erblicket;
Doch keinen Hut vor ihm gerücket
Ihn drückete der Kirchenbann,
Jetzt aber ehrt man ihn gebücket,
Weil er die Inful umgethan.

Verstand hat er zwar nicht ein Gran,
Denn oft brannt' ihm, wenn er genicket,
Das Aquavit im Kolben an;
Und oftmals dacht' er gar nicht d'ran,
Ihn zuzudecken, wie sich's schicket,
Mit einem Helme.
Was macht' ihn denn zum großen Mann?
Die Kunst vielleicht, die ich nicht kann,
Wie man nur schwatzt und hoch entzücket?
Nein! Aber Ein's ist ihm geglücket;
Ein's hob den Gimpel hoch hinan:
Er trat die steile Lebensbahn
Mit einem leeren Schädel an,
Mit einem Helme. Götz.

§. **144.** f. Ghasel, Ritornelle, Vierzeile und Siciliane:

1. Das Ghasel (die Gasele), eine morgenländische Dichtungsform, von Fr. Rückert in die teutsche Poesie eingeführt, besteht aus zweizeiligen Strophen, deren erster Vers, mit Ausnahme der ersten Strophe, nicht gereimt ist, während im zweiten ein Reim durch's ganze Gedicht geht. Neuere Dichter (Rückert, Platen, Pfizer u. a.) haben mancherlei Veränderungen der ursprünglichen Form eintreten lassen.

1. Als Alexander zu den nackten Weisen
Gekommen war auf seinen Siegesreisen,

Den nackten Weisen, die nicht Sorge tragen,
Wie sie sich kleiden und wovon sie speisen,

Befragt' er sie, um ihrer Weisheit Willen,
Und diese Antwort ward ihm von den Greisen:

Wir tragen kein Gewand, weil nackt in's Leben
Der Mensch und nackt muß aus dem Leben reisen.

Wir führen Krieg nicht, weil das Gold der Erde
Nicht werth ist, roth zu färben d'rum das Eisen ꝛc. Rückert.

2. Es liegt an eines Menschen Schmerz, an eines Menschen Wunde Nichts,
Es kehrt an Das, was Kranke quält, sich ewig der Gesunde Nichts,

Und wäre nicht das Leben kurz, das stets der Mensch vom Menschen erbt,
So gäb's Beklagenswerthes auf diesem weiten Runde Nichts!

Einförmig stellt Natur sich her, doch tausendförmig ist der Tod,
Es fragt die Welt nach meinem Ziel, nach deiner Stunde Nichts.

Und wer sich willig nicht ergibt dem ehernen Loose, das ihm dräut,
Der zürnt in's Grab sich rettungslos, und fühlt in dessen Schlunde
Nichts;

Dieß wissen Alle, doch vergißt es Jeder jeden Tag,
So komme denn, in diesem Sinn, hinfort aus meinem Munde Nichts.
Platen.

3. Mensch, es ist der Schöpfung Pracht
Nicht für dich allein gemacht.

Einen Theil hat sich zur Lust
Die Natur hervorgebracht.

Darum singt die Nachtigall,
Wo du schlummerst in der Nacht,

Und die schönste Blume blüht,
Eh' des Tages Aug' erwacht.

Und der schönste Schmetterling
Fliegt, wo Niemand sein hat Acht.

Perle ruht im Meeresschoß,
Und der Edelstein im Schacht.

Kind! da reichlich Aug' und Ohr
Dir mit Füllen sind bedacht,

Gönn' der Mutter Etwas auch,
Das sie zum Geschmeid' sich macht. Rückert.

2. Das Ritornell (ritornello), aus dem Italienischen, in Strophen von drei Versen, von denen der erste und letzte sich reimen. In Italien wird diese Form von Improvisatoren (Stegreifdichtern) im Volksliede gebraucht (vrgl. §. 88 d.). Gewöhnlich wird sie nur für kleinere Gedichte verwendet.

1. Vor Alters lebt' im heitern Land der Griechen
Ein edler Ritter — Wahn ward er genannt,
Gar stark gemacht zum Schlagen und zum Siegen.

Gleich wie der Abendstern, so lieblich funkelnd,
War er in hoher Schönheit und in Kraft,
All' die Genossen um sich her verdunkelnd.

Jul. Mosen (Ritter Wahn).

2. Blüthe der Mandeln,
Du fliegst dem Lenz voraus und streust im Winde
Dich auf die Pfade, wo sein Fuß soll wandeln.

Zierliches Glöckchen!
Vom Schnee, der von den Fluren weggegangen,
Bist du zurückgeblieben als ein Flöckchen.

O Myrthenkrone!
Dein Loos ist schön: du dienst der Lieb' im Leben,
Der Unschuld dienest du im Sarg' zum Lohne. Rückert.

3. Mein Mädchen hat ein Briefchen mir geschrieben
Wohl mit der schwarzen Feder eines Raben,
Und hat mit Zwiebelschalen es versiegelt.

Und wie ich nun das Siegel aufgebrochen,
Da fühlt' ich in den Augen solch' ein Stechen,
Daß mir die Thränen auf die Wangen flossen.

Ich trocknete die Augen, um zu lesen,
Doch ist das Trocknen ganz umsonst gewesen,
Denn ach! sie schreibt: Wir müssen Abschied nehmen!

W. Müller.

3. Die Vierzeilen lassen sich schon in ihrem Namen erkennen. Sie stammen aus dem Persischen und sind dem Ghasel ähnlich. Gewöhnlich enthalten sie einen kurzen, abgeschlossenen Gedanken. Die regelmäßige Form reimt den ersten, zweiten und vierten Vers:

Schilt mich stolz die Welt, so weißt du, daß ich von den Milden bin,
Daß ich scheu vor dir und schüchtern, gleich dem Reh, dem wilden, bin;
Schilt sie wortkarg mich, so weißt du, daß ich fähig neben dir
Auch des Schönsten, was die Sprache je vermocht, zu bilden bin.

Freund, wie viele Schmerzen pein'gen, die man, ach! vergebens trägt,
Die man selbst noch in der schönsten Zeit des ird'schen Strebens trägt.
Mußt' ich denn so spät erfahren, prüfend manches Labyrinth,
Daß sich nur an deinem Busen das Gewicht des Lebens trägt?

Platen.

Blüth' oder Schnee,
Luſt oder Weh;
Ein Windhauch ſchüttelt des Lebens Baum,
Zerronnen iſt Frühlings- und Winterstraum. Rückert.

4. Die Siciliane iſt eine aus Sicilien ſtammende Gedichtform, welche im Umfang von acht Verſen einen ſinnreichen Gedanken, der für ein größeres Gedicht doch zu unbedeutend wäre, ausführt. Dieſe acht Verſe enthalten nur zwei abwechſelnde Reime abababab, die in ihrer Heimath weiblich ſeyn mußten, in der teutſchen Poeſie aber ſelbſt von ihrem Einführer, Fr. Rückert, theils mit abwechſelnd männlichen und weiblichen Reimen, theils mit blos männlichen gefügt werden; es iſt beſonders auf den Klang der Reimſylben zu achten.

Ich ſaß am Meer; und das Gewühl der Farben,
Das grüne Bunt um Berg und Wald und Flur,
Das Wechſelſpiel von Blüthen, Früchten, Garben
War hinter mir verſchwunden Spur um Spur.
Und wie dem Aug' die einzlen Farben ſtarben
Im Grün der See und in der Luft Azur;
Empfand mein Herz, vergeſſend alter Narben,
Unendlichkeit der Lieb' und Sehnſucht nur. Fr. Rückert.

Dritter Abschnitt.

Von den Dichtungsarten *).

§. 145. In den vorhergehenden Abschnitten ist theils der Charakter des poetischen Styls im Allgemeinen, theils die äußere dichterische Kunstform (das Technische des Styls) besprochen worden; bei der Reichhaltigkeit und Manchfaltigkeit des Stoffes müssen sich aber auch außerdem bestimmte Darstellungsweisen unterscheiden lassen, durch welche die einzelnen poetischen Gedankenreihen nach ihrem Stoff, nach ihrem Zweck und nach ihrem Ton als besondere Aufsätze erscheinen. Dieß sind die verschiedenen Dichtungsarten oder poetischen Stylarten.

Jeder selbständige poetische Vortrag hat, wie der prosaische, seinen Grundgedanken, der in der Darstellung ausgeführt ist, also ein Thema; Dieß geht schon aus der allgemeinen Forderung der Einheit bei aller Manchfaltigkeit des Inhalts hervor. Sogar der Gegenstand eines solchen Themas kann in der Poesie derselbe seyn,

---

*) Vrgl. über diesen Abschnitt u. A.: J. J. Eschenburg's Theorie und Literatur der schönen Redekünste. 5. Aufl. v. Dr. M. Pinder. Berl. 1836. — J. N. Uschold, Lehrbuch der Poetik. 2. Aufl. München 1846. — G. W. Fr. Hegel: Vorlesungen über die Aesthetik. Herausg. v. Hotho. 3. Band. Berlin 1838. Damit den Auszug von Fr. Joach. Günther: Die Poetik. Halle 1845. Zugleich als Mustersammlung: H. Kurz, Handbuch der poetischen Nationalliteratur der Deutschen. Zürich 1840. — D. L. B. Wolff: Poet. Hausschatz des deutschen Volkes. 6. Aufl. Leipz. 1844. ꝛc. ꝛc.

wie in der Prosa; daher muß es in der Dichtkunst Beschreibungen von Gegenständen, Erzählungen von Thatsachen, Begriffsbestimmungen und Begründungen von Wahrheiten geben, nur in der Auffassung und Darstellungsweise weichen sie von einander ab, nach den besondern Gesetzen, die jedes Sprachgebiet für seine Vorträge fordert: die poetische Behandlung wendet sich an die Phantasie und an das Gemüth des Lesers, während die prosaische vorzugsweise ihren praktischen Zweck durch Ansprache des Verstandes zu erreichen sucht.

§. **146.** Hiernach bestimmt sich natürlich auch die Wahl des Gegenstandes. Ausgeschlossen bleibt Alles, was an sich einer Belebung der Phantasie und der Erweckung des Gefühls nicht fähig ist, wiewohl das Dichtertalent auch scheinbar untauglichen Gegenständen eine poetische Seite abzugewinnen weiß. Nur glaube man nicht, die äußere dichterische Form sei ein hinreichender Ersatz für die mangelnden poetischen Gedanken.

Beschreibungen, die blos die Bestandtheile eines Gegenstandes aufzählen und deutlich machen, Erzählungen, die nur eine Reihefolge von Thatsachen angeben und in Verbindung vortragen, Begriffsentwickelungen, die eine trockene Auseinanderlegung der einzelnen Merkmale enthalten, Begründungen, welche in strenger Beweisführung die Richtigkeit oder Falschheit eines Satzes — wenn auch vollständig — nachweisen, bleiben dem Gebiete der Poesie fremd, wie sorgfältig sie auch die äußern Formen beobachtet haben mögen.

Als Gegensatz mögen zwei Beispiele einer Beschreibung ähnlicher Gegenstände dienen.

1. Das Königreich Sachsen von Kastendiek.

Dieß Königreich ist, an der Elbe gelegen,
Dreihundert und sechzig Quadratmeilen groß;
Und wenn wir die Zahl der Bewohner erwägen,
So nährt's zwölfhunderttausend in seinem Schoß.
Dieß Land ist im Ganzen sehr fruchtbar zu nennen,
Und trefflicher Anbau ist nicht zu verkennen.
Wir sehen die Elbe als Hauptfluß hier fließen,
Worein sich die Mulde und Elster ergießen.
Die Landesproducte sind: sehr viel Getreide,
Viel Obst und Gemüse, nebst Wein und Viehweide;
Auch ist es reich an Rindvieh, an Schweinen und Pferden,

Von edleren Schafen hat's zahlreiche Herden.
Dann liefert es Leipziger Lerchen zu Tisch,
Sowie auch viel Wildpret und sehr guten Fisch.
Noch hat es viel Silber, Zinn, Eisen und Blei,
Viel Salz und mineral'sche Quellen dabei.
Auch Sandstein und Marmor, und edlere Steine,
Besonders Thonerde, sehr schöne und feine,
Woraus man jetzt sehr schönes Porzellan macht.
Die Kunst ist in Meißen schon recht weit gebracht ꝛc.
Seht, hier an der Elbe ist Dresden gelegen,
Als Haupt- und Residenzstadt sehr wohl bekannt:
Wenn wir ihre Lage und Schönheit erwägen,
So wird sie mit Recht wohl vortrefflich genannt.
An der Elbe ist Meißen, wie auch Pirna,
Schöne Fabriken und Schulen sind da.
Bemerket die Festung Königstein,
Sowie die Fabrikstadt genannt Großenhain.
Nun laßt uns zur Pleiße nach Leipzig hingehen,
Da haben wir manches Merkwürd'ge zu sehen.
Als Handelsstadt wichtig, mit sehr großen Messen,
Ist auch hier die Völkerschlacht nicht zu vergessen ꝛc.

Doch dieß zur Genüge! — Damit vergleiche man die schöne

Beschreibung 2. des Großherzogthums Baden v. H. Heß.

Die Sonne lacht, wohin wir schauen,
Der Erde Gottes freundlich zu.
Wie herrlich glänzen deine Gauen,
O Vaterland, wie schön bist du!
Am ausgeschmückten Seegestade,
Wo sich der Alpen Kette zeigt,
Und blühend aus dem Wellenbade
Die wunderholde Mainau steigt; —

Wo Salems Friede lilienhelle
Aus einem Paradiese blickt;
Wo an der Donau Silberquelle
Die ährenblonde Baar sich schmückt,
Und eine perlengleiche Gabe,
Die edelste der Würzen lacht,
Vom schöpferischen Zauberstabe
Des Scepters an das Licht gebracht; —

Wo in das Land der Alemannen
Der stolzen Eiche Wipfel weht,
Und, überschirmt von schwarzen Tannen,
Die wilde Pracht des Waldes steht,
Der uns des Weines goldne Flamme
Voll Blumenduft entgegenhält,
Und manchen Ast dem Blüthenstamme
Des Vater Rheines zugesellt; —

Wo um die Reize stiller Auen
Die rasche Wiese zögernd schlüpft;
Wo durch des Felsenthores Grauen
Die Dreisam in ein Eden hüpft;
Wo in des Himmels blauen Aether
Des Thurmes Spitze sich verliert,
Der, schlank und kühn wie eine Ceder,
Des Münsters Kunstgebirge ziert; —

Am Kaiserstuhl, wo jeder Hügel
Im grünen Rebengürtel prangt,
Und in des Rheines klaren Spiegel
Der Limburg Epheu niederrankt;
Wo durch Gebirge, Thal und Haide
Der Kinzig Wellenmelodien
In's lächelnde Revier der Freude,
Der Liebe und der Schönheit zieh'n; —

Wo deine wärmste Segensquelle,
O Alemannia! entspringt;
Wo deiner Sprache Wohllautwelle
Am Blumenrand der Dos verklingt;
Der lieblichsten Natur im Schoße
In holder Anmuth Baden blüht,
Frisch, wie die junge Purpurrose
Am mütterlichen Zweige glüht; —

Wo aus des Waldes Dämmerungen
Die Murg die blauen Augen hebt;
Wo um ihr süßes Thal geschlungen
Beseligt jede Welle bebt;
Des Fürstenschlosses milder Schimmer
Sich über Rastatt freundlich neigt,
Und der Erinn'rung Heiligthümer
Vergißmeinnicht und Lorbeern zeigt; —

Am grünen Wald voll Nachtigallen,
Wo um der Kunstgebilde Pracht
Der Lustgebüsche Schleier wallen,
Und eine Flur von Gärten lacht,
Die frischer Wohlgerüche Wogen
Der zierdereichen Hauptstadt bringt,
Und einen bunten Regenbogen
Um ihren Sonnenfächer schlingt; —

Wo, freudestolz ob ihrem Ruhme,
Der Schwarzwald seine Pforte grüßt;
Wo Mannheims holde Uferblume
Des Rheines edle Wogen küßt.
Wo um erhabene Ruinen
Des Lebens Frühlingskränze weh'n,
Die schönsten Musenhaine grünen
Und liebend in den Neckar seh'n; —

Wo in des Odenwaldes Frische,
Das sonnenwarme Leben ruht;
Wo Rebenhügel, Feld und Büsche
Sich baden in der Tauber Fluth;
Wo sie nach dem geliebten Maine
Erröthend ihre Blicke hebt,
Und Wertheims Bild im Wiederscheine
Der silberklaren Wellen schwebt.

Wie lächeln sich in holdem Bunde
O Baden, deine Gauen zu!
Wo blühet auf dem Erdenrunde
Ein Land, das schöner ist als du!
Entzückt von deinem Zauberglanze
Und deinen Reizen jubeln wir:
Heil dir, im teutschen Blüthenkranze
Der schönsten Rose, Baden dir!

Zur Vergleichung mögen ferner dienen:

a. als Schilderungen:

Haller's Alpen; Voß: Der siebenzigste Geburtstag; Hölty's Landleben; Lessing: Der Ring; Bürger: Das Lied vom braven Mann; Schiller: Der Spaziergang, Das Lied von der Glocke (Feuersbrunst) u. a. m.

b. Als Begriffsentwickelungen und Begründungen:

Uz: Theodicee; Göthe: Das Göttliche, Grenzen der Menschheit; Schiller: Drei Worte des Glaubens, Die Künstler; Tiedge's Urania; Rückert's Lehrgedicht; L. Schefer's Laienbrevier u. A.

§. 147. Selbst der Briefstyl hat Zutritt in die Poesie erhalten. Die poetische Epistel ist eine Dichtung in Briefform, die den verschiedenartigsten Stoff in sich aufnehmen und auf mannichfaltige Weise behandeln kann. Darum gehört sie aber auch keiner besondern Dichtungsart an. Von dem prosaischen Brief (vrgl. I. Abth. §. 404) unterscheidet sie sich einmal durch Weglassung aller äußern Briefformen (Curialien), ferner durch die allgemeine Bestimmung für alle Leser, wäre sie auch nur an

einen gerichtet; endlich durch Inhalt und Darstellung, d. h. durch den poetischen Stoff und die poetische Behandlung desselben. Am nächsten mag daher der poetische Brief mit den sogenannten Briefen des Gefühls verwandt seyn, weil diese in prosaischer Form dieselbe Richtung haben, das Gemüth anzusprechen, und sich von den praktischen Zwecken des gewöhnlichen Lebens ferne halten. Gegenstand und Ton können sowohl ernst als komisch seyn.

Mit dem poetischen Briefstyl verwandt ist das poetische Gespräch. Es kommt in allen Dichtungsarten vor, hauptsächlich im Drama (s. u.). (Vrgl. Heroide, Idyll, Fabel ꝛc.) Als selbständiges Gedicht enthält es eine Besprechung von mythischen oder wirklichen Personen gewöhnlich bei ihrem Zusammentreffen in der Unterwelt (vrgl. Wieland's Gespräche im Elysium und: Neue Göttergespräche).

Daß der Geschäftsstyl in der Poesie keine Anwendung finden könne, geht schon aus seiner Bestimmung und aus dem Wesen der Poesie selbst hervor. Indessen haben Humoristen in Gelegenheitsgedichten selbst die Formen des Geschäftslebens mit Glück zu poetischen Darstellungen benützt, die natürlich an eine eigentliche Kunstwürdigung keinen Anspruch machen. (Vrgl. einzelne Stellen aus der Jobsiade von Kortüm.)

Beispiele von poetischen Episteln:

Gottfried August Bürger
an
Friedrich Leopold, Grafen zu Stolberg.

Fritz, Fritz! bei den Unsterblichen, die hold
Auch meinem Leben sind! — Sie zeugen mir! —
Sieh', Angesichts der Ritter unsers Volks
Und ihrer losen Knappen, schreitest Du
Zu Trutz, mit Wehr und Waffen, in mein Feld,
Und wirfst den Fehdehandschuh vor mir hin.
Ha! schauerte nun auch die Menschlichkeit,
Wie Hektorn vor dem Ajax und Achill,
Vor Dir mich an; hüb' ich ihn doch empor.
Bei Gott! Bei Gott! Du Trotziger, ich muß! —
So gelt' es denn! Sieg gelt' es, oder Tod! --
Denn wisse! keinem Knaben sprichst Du Hohn,
Der seine ersten Waffen schwankend prüft.
Straff sind die Sehnen meiner Jugendkraft;

Ich bin gewandt zum Ringen; meinem Arm
Ist Phöbus gold'nes Schwert ein Halmenspiel;
Des Fernhintreffers Silberbogen weiß
Ich wohl zu spannen; treffe scharf das Ziel;
Mein Köcher rasselt gold'ner Pfeile voll . . .
Wer mag einher in meiner Rüstung geh'n? —
Es gelte, Fritz! Sieg gelt' es, oder Tod!
Du! Huldigt Dir Gesang und Sprach' allein?
Und waltet nicht des Mäoniden Geist
Auch über meinem Haupt! Ich rang mit ihm,
Wie Herkuls Kraft mit Anteus Zauber rang.
Bezwang ich ihn nicht oben in der Luft? —
Ich komm', ich komme Dir! Denn ehren mag
Ein solcher Widersacher das Gefecht.
Wie wird des Sieges Blume meinen Kranz
Verherrlichen! — Und gäbe mich der Rath
Der Himmelsherrscher Dir auch unterthan;
So könnt' ich doch von keiner edlern Hand,
Als Deiner sterben, edler, starker Held!
Auf! rüste Dich! Sieg gilt es, oder Tod!

Friedrich Leopold, Graf zu Stolberg
an
Gottfried August Bürger.

Fried' und Freude dem Sänger zuvor, und traulichen Handschlag!
Sieh', ich habe Dein Zürnen vernommen am fernen Gestade,
Hörte den Flügelschlag Deines Gesangs; melodische Stürme
Deiner Leier erhuben ihn hoch; ein Riesenadler
Steht er vor mir, mit dräuender Klaue, mit rüstigem Fittich;
Und schon zürnt' ich entgegen. Da faßte mich Pallas Athene
Bei den gold'nen Locken; ich wandte mich sträubend; mein Auge
Staunte zurück, vom Blitze der göttlichen Augen getroffen.
Sieh', ich bebte nicht Dir; ich bebte der furchtbaren Göttin.
Sie verschwand; da war mir, als athmet' ich liebliche Düfte,
Läg' am blumigen Hange des Helikons, unter der Kühlung
Wehender Schatten, am Aganippens Silbergesäusel.
Nun erwacht' ich, und zürnte nun wieder, und griff zu der Leier.
Aber es hatte die jüngste der Musen die Leier umstimmet,
Daß sie nicht tönte, wie sonst, wie Donner, wie Stimme der Meere,
Sondern wie Lispeln des schwankenden Schilfes, wie zärtliche Klagen
Junger Nachtigallen auf blühenden Zweigen der Myrthen.
Und mir kehrte die Weisheit zurück; sie pflückte den Oelzweig,
Den ich Dir reiche; sie redet durch mich; vernimm und sei weise!

Siehe, zwar kränzen uns Locken der Jugend, doch rauschet der Lorbeer

Ueber den Locken; es kühlt die Palme den Schweiß an der Stirne.
Früh' betraten wir Beide den Pfad des ewigen Ruhmes,
Früh' erreichten wir Beide das Ziel. Auf trotzenden Felsen
Steh'n wir, und lächeln entgegen dem Strome der kommenden Zeiten.
Hier besuchten uns oft Kronions liebliche Töchter,
Lehren uns oft die eigene Leier beseelen, und bringen
Oft herab vom Olymp die Harfe des Mäoniden,
Lass' uns Beide das heilige Lied des göttlichen Greisen
Unserm Volke singen; wir lieben den Göttlichen Beide!

Freund, gehabe Dich wohl! Ich kenne die rufende Stimme,
Höre wiehern die feurigen Ross' am flammenden Wagen;
Sieh', mir winket die Mus'; ich folge der winkenden Göttin!

§. **148.** Weil indessen die den prosaischen Stylgattungen entsprechende Bezeichnung in poetischen Darstellungen nicht immer entschieden hervortritt, und zuweilen mehrere dieser Vortragsweisen in einem und demselben Dichtwerke vorkommen: so haben von jeher die Kunstrichter andere Unterscheidungen der poetischen Stylarten versucht, und sind darin mehr oder weniger glücklich gewesen. Eine solche Eintheilung muß auch nothwendig große Schwierigkeiten bieten. Schon die Unendlichkeit des poetischen Stoffes macht eine streng durchzuführende, vollständige Eintheilung der Dichtungsarten kaum möglich; mehr aber verhindert die in dem Begriff und Wesen der Poesie begründete *Freiheit* des Dichters in seinen Schöpfungen eine genaue Abgrenzung der einzelnen Gebiete der Dichtkunst. Auch bei der schärfsten Unterscheidung werden die verschiedenen Gattungen in einander übergreifen, und die unerschöpfliche Quelle dichterischer Erzeugnisse wird immer wieder neue Erscheinungen hervorbringen, welche sich in die wissenschaftliche Sonderung nicht fügen wollen. Daher die mancherlei Versuche, den dichterischen Stoff nach seinen besondern Kunstformen in einzelne Hauptgruppen zu zerlegen.

§. **149.** Alle diese Versuche richteten aber ihr Augenmerk sowohl auf die *Quelle*, aus welcher der Dichter seinen Stoff schöpft, als auch auf die *Art der Behandlung* desselben. In erster Beziehung ist es entweder das *menschliche Gemüth selbst*, aus welchem *unmittelbar* die Gefühle hervorströmen, oder es sind *Gegenstände der Außenwelt*, durch welche er, selbst begeistert, entsprechende Gefühle in dem Gemüthe Anderer erwecken will. Jene Dichtungsart kann also mit dem Kunstausdruck: *sub-*

jective (persönlich), diese: objective (gegenständlich) genannt werden. Sind es aber die Mittel, durch welche die poetische Wirkung hervorgebracht werden soll, so hat man jene als die musikalische bezeichnet, weil sie durch den Vortrag selbst (den Gesang) zum Gemüthe dringt; diese hingegen die plastische (bildende), welche durch Anhängen der Gefühle an äußere Gegenstände die poetischen Gedanken in die Welt der Anschauung einführt.

Hieraus ergibt sich folgende übliche Eintheilung der Dichtungsarten:

I. Darstellung des persönlichen (individuellen) Gefühls — subjective — musikalische —
lyrische Poesie;

II. Darstellung eines äußern Gegenstandes zu Erweckung des Gefühls — objective — plastische Poesie:
a. Darstellung des Gegenstandes selbst (rein objectiv — erzählend, beschreibend) —
epische Poesie;
b. Darstellung des Gegenstandes vermittelst Personen (das Object durch subjective Darstellung) —
dramatische Poesie.

§. **150.** Die lyrische, epische und dramatische Dichtkunst sind nach übereinstimmender Annahme die Grundformen der poetischen Darstellung. Gewöhnlich fügt man aber diesen dreien noch eine vierte Gattung bei: die didaktische oder das Lehrgedicht (im weitern Sinn). Darunter begreift man diejenigen Gedichte, welche Begriffe, Ideen, Wahrheiten ꝛc. poetisch behandeln. Obgleich nun das blos Gedachte (Abstracte) — der reine Gedanke kein Stoff poetischer Behandlung ist, so hat doch auch unsere teutsche Literatur fast zu allen Zeiten solche Gedichte hervorgebracht, die vorzugsweise eine belehrende Richtung haben. Bei näherer Betrachtung ergibt sich indessen, daß diese poetischen Erzeugnisse nicht als eine eigene Kunstform auftreten, folglich nicht in gleicher Linie mit den übrigen Dichtungsarten als eine Hauptgattung gelten können; denn ihr Wesen besteht nicht in einer verschiedenen Darstellungsweise, sondern eben nur in einer besondern Richtung, die sich den Hauptformen anschließt, mehr in dem

Inhalt, als in der innern Form; bezieht sich somit auf eine eigenthümliche Behandlung des poetischen Stoffs, nicht auf die Art der Darstellung selbst, weßhalb auch Göthe sich bestimmt gegen eine didaktische Hauptgattung ausgesprochen hat. Wollte man überhaupt die besondere Richtung (Färbung), in welcher einzelne Gedichte und ganze Reihen von Dichtungen (Dichterschulen) erscheinen und erschienen sind, für die Eintheilung der Dichtungsarten maßgebend betrachten, so müßte folgerichtig auch von einer sentimentalen, romantischen, mystischen Poesie gesprochen werden, welche in der Entwickelung des poetischen Geistes in Teutschland in verschiedenen Zeiträumen ihre Vertreter gefunden haben.

§. **151.** Damit ist jedoch nicht behauptet, daß mit jenen drei Grundformen die möglichen Dichtungsarten erschöpfend bezeichnet werden. Auch die Zugabe der didaktischen — selbst jede andere Eintheilung wird (vrgl. §. 148) diese Aufgabe nicht vollständig lösen. In jede Dichtungsart kann sich ein fremdes Element einmischen, und der Unterschied wird nur der seyn: ob diese Einmischung so stark wirke, daß der Grundcharakter als Hauptgattung verwischt wird, oder ob er mehr als zufällige Beigabe zu betrachten sei. Im letzten Fall behält das Gedicht seine Stellung in der Hauptgattung. So bleibt Schiller's „Lied von der Glocke" Lied, obgleich eine fortschreitende Handlung und allgemeine (didaktische) Betrachtungen in demselben vorkommen, und Klopstock's „Frühlingsfeier" bleibt Hymne, obgleich der Fortgang eines Gewitters in dem Gedichte geschildert wird. — Anders verhält es sich mit solchen Gedichten, bei denen die Einmischung des Fremdartigen den Grundcharakter nicht mehr erkennen läßt. Für diese hat die Theorie eine besondere Gattung geschaffen, in welcher alle diejenige Gedichte zusammengefaßt und aufgenommen werden, welche keiner der Hauptdichtungsarten entschieden zuzuweisen sind. Sie kann die Mischgattung oder Ergänzungsklasse genannt werden.

§. **152.** Da indessen doch, näher betrachtet, eine der Hauptformen als Grundcharakter des Gedichts hervortritt, dagegen eine Mischungsklasse dieser Art gar kein gemeinschaftliches Merkmal haben könnte, und überdieß die Stellung der einzelnen Gedichte unter

solche Gattungsnamen eine nur äußerliche Unterordnung von unwesentlicher Bedeutung ist: so beschränken wir uns nur auf die drei angegebenen Bezeichnungen.

Wir betrachten demnach drei verschiedene Klassen von poetischen Kunstwerken:

I. die lyrische Poesie;
II. die epische Poesie;
III. die dramatische Poesie.

Im Allgemeinen unterscheiden sich diese drei Hauptdichtungsarten in Folgendem:

1. die lyrische Poesie spricht unmittelbar Gefühle aus und ist der Ausdruck der Gegenwart;

2. die epische Poesie führt in die Anschauungswelt und schildert die Vergangenheit;

3. die dramatische Poesie erweckt Gefühle durch Anschauungen und führt die Vergangenheit als Gegenwart auf.

Erstes Kapitel.

Von der lyrischen Poesie.

I. Wesen der lyrischen Dichtung.

§. 153. Der Name dieser Dichtungsart stammt aus dem Griechischen *) und deutet schon an, daß der Dichter hier im besondern Sinne Sänger ist. Im Alterthum wurden diese Gedichte mit Musikbegleitung vorgetragen oder gesungen, daher musikalische Poesie. Sie sind der unmittelbare Ausdruck der persönlichen (subjectiven, individuellen) Gefühle des Dichters, und, auch da, wo die Lyrik die äußern Gegenstände (Objecte) beizieht, ist es nur der Eindruck, den diese auf das Gemüth

---

*) Lyra (λυρα, Leier) ein Saiteninstrument, zu welchem gesungen wurde. Die lyrische Poesie hieß bei den Griechen die melische von μελος, Glied, Gedicht — wegen der bestimmt gegliederten Form, in welcher solche Gedichte dargestellt wurden.

machen — nicht der Gegenstand selbst, der den Stoff zur Dichtung gibt. Wie nun die Poesie überhaupt sich über die gemeine Wirklichkeit erhebt, so können auch nur höhere (idealisirte) Gefühle zu lyrischen Dichtungen begeistern. Damit ist aber doch dem Dichter ein schönes, reiches Feld eröffnet, und eine hohe Stufenleiter gegeben, auf welcher sich sein Gemüth versenken und erheben kann. Je höher die Begeisterung den Dichter erhebt, desto größer ist der lyrische Schwung, der also nicht blos von dem behandelten Gegenstande, sondern hauptsächlich von der Stimmung des Dichters abhängt, uud sich in der Wahl der Worte, in der Bildung der Sätze und in den äußern dichterischen Formen kund gibt.

Anmerkung. Die Bezeichnung „lyrische Unordnung" für den Ausdruck hoher Begeisterung, der sich gerne über übliche Sprach- und Darstellungsweisen erhebt, ist unpassend; denn Unordnung ist nirgends schön, und in einem poetischen Kunstwerk durchaus verwerflich.

§. 154. Hiernach läßt sich unterscheiden der Inhalt des lyrischen Gedichts und seine Form, und zwar die innere Form, die im Gemüth des Dichters liegt, und die äußere, welche als dichterische Zugabe hinzutritt.

Der Inhalt lyrischer Gedichte ist die innere Welt der Gefühle, wie sie aus dem Gemüthe des Dichters entspringen. Die Offenbarung dieser Gefühle geht nun entweder ohne äußere Veranlassung unmittelbar aus der Seele des Dichters hervor, als Entfaltung seines innern Lebens, entweder augenblicklicher Stimmung (der Freude, der Wehmuth, des Schmerzes), oder ist Schilderung gewisser Lagen und Vorstellungen, wie sie sich unter bestimmten äußern Verhältnissen gestalten, von dem Dichter nach seiner eigenthümlichen Weise aufgefaßt, oder auch sind es allgemein menschliche Gefühlsrichtungen, die aus der Betrachtung des Höchsten und Tiefsten im Leben auf dem Gebiete des Glaubens, Wissens und Schauens entspringen. Aber alle diese Seelenzustände müssen von dem Dichter in seiner eigenen Anschauungsweise dargestellt werden; er muß durchaus als Persönlichkeit selbständig hervortreten. Selbst da, wo er Gefühle, die im ganzen Volke leben (z. B. in Volksgesängen, patriotischen Gedichten), ausspricht, müssen diese, in sein Inneres aufgenommen, eine Offenbarung seines eigensten Wesens seyn. Wenn also die angeregten Gefühle selbst den

Stoff des Gedichtes bilden, so gibt der besondere Ausdruck derselben ihm die innere Form, die demnach nichts Anderes seyn kann, als das eigenthümliche Gepräge seiner Individualität.

§. **155.** Wie aber alle Gefühle aus Vorstellungen entstehen, die mehr oder weniger deutlich in unser Bewußtseyn treten: so sind es sehr oft Gegenstände der Außenwelt, Begebenheiten, welche unser Gemüth anregen und zum Ausdruck der Gefühle veranlassen. So äußert sich ja unsere freudige und traurige Stimmung, durch Ereignisse geweckt, oft in Tönen, die, wenn auch nicht in verständliche Worte gekleidet, doch ihre Bedeutung haben. Zudem entstehen, wechseln und verschwinden unsere Gefühle im Laufe der Zeit, Seelenzustände entwickeln sich in der Zeitfolge, und stehen in nothwendigem Zusammenhang mit äußern Begebenheiten. Damit nimmt die Lyrik auch ein episches Element in sich auf, ohne daß dadurch der lyrische Charakter verwischt würde, sobald nur der Dichter nicht die Darstellung des Ereignisses, sondern den Eindruck, den es auf sein Gemüth gemacht hat, zum Inhalt seines Kunstwerkes macht. Auf diese Weise entstehen nicht nur alle Gelegenheitsgedichte, sondern eine große Zahl lyrischer Gedichte, welche eine Begebenheit darstellen, nicht aber, um sie selbst, sondern blos die Stimmung zu schildern, die sie hervorgebracht hat.

§. **156.** Die äußere Form der lyrischen Gedichte ist zwar keine bestimmt gegebene, ja in der höchsten Begeisterung ist selbst scheinbare Formlosigkeit, als Zeuge der Gemüthsbewegung, die auf Aeußerliches nicht achten kann und mag, von großer Wirkung (man vrgl. Klopstock's „Frühlingsfeier"); allein dennoch bedarf die lyrische Dichtungsart, wegen ihres musikalischen Charakters, in höherm Grade einer gewissen Regelmäßigkeit, als sämmtliche übrige Dichtungsarten. Schon das Alterthum hat daher vorzugsweise für lyrische Dichtungen einige feststehende Formen angenommen, die teutsche Dichtersprache hat sie nachgebildet und durch neue vermehrt, ohne daß damit die Zahl der möglichen lyrischen Dichtungsformen abgeschlossen wäre. Dahin gehören die antiken Strophen (sapphische, alcäische, asklepiadeische ꝛc.). Diese sind, ihrem Ursprung und Grundcharakter nach, reimlos. Die teutsche Poetik hat nun aus sich selbst und nach dem Vorgang der neuern (roma-

nischen) Dichtkunst den Reim mit der Strophenabtheilung verbunden, und so erscheinen die meisten lyrischen Gedichte entweder in Form der antiken oder der modernen Strophen, d. h. mit regelmäßig gebildetem Versmaß und in gleichmäßig auf einander folgenden rhythmischen Reihen.

Die erhöhte Gemüthsbewegung, in welcher sich der lyrische Dichter befindet, macht eine längere Dauer einer solchen Stimmung unmöglich; daher sind lyrische Gedichte in der Regel von verhältnißmäßig kleinerm Umfang, und Kürze sowohl in der Ausdehnung als auch im Gedankenausdruck wesentliche Eigenschaften eines lyrischen Gedichtes.

Anmerkung. Der Styl der lyrischen Gedichte darf sogar durch Gedankenreichthum gewissermaßen dunkel seyn; aber nie soll der Dichter darin so weit gehen, daß dadurch Unverständlichkeit entsteht.

II. Arten der lyrischen Dichtung.

§. **157.** Sowohl die Fülle und Manchfaltigkeit der innern Gefühlswelt, als auch der Grad der Stärke, mit welchem der Dichter seine Gefühle vorträgt, haben eine Eintheilung der lyrischen Kunstwerke in besondere Arten nöthig gemacht. Diese kann nun ihren Grund haben entweder in der Art und Weise, wie der Dichter seine Gefühle ausspricht, oder in dem Grade von Bewegung, zu welcher ihn dieselben begeistern. Im ersten Falle muß unterschieden werden unter solchen Gedichten, die der unmittelbare Ausdruck des Dichtergemüths sind, und unter solchen, welche sich an ein äußeres Object anschließen, d. h. rein lyrische und episch oder dramatisch lyrische Gedichte. Im zweiten Falle findet ein Unterschied statt unter Gedichten, in welchen sich eine gemäßigte, ruhigere Stimmung ausspricht, und solchen, die die Wirkung eines in seinen Tiefen bewegten Gemüthes sind, also nach dem Maß des in dem Gedichte sich kund gebenden lyrischen Schwunges.

Beide Eintheilungen sind in dem Charakter der lyrischen Poesie gegründet, jede, für sich genommen, dürfte indessen weder folgerichtig, noch erschöpfend seyn. Wir versuchen, beide zu verbinden, und unterscheiden:

1. lyrische Gedichte, welche, aus zufälligen Gemüthsstimmungen

entsprungen, der unmittelbare Ausdruck eines mäßig erregten Gefühles sind: Lied, Elegie und Heroide;

2. lyrische Gedichte, welche durch Anschauung des Höchsten und Tiefsten des allgemeinen Menschheitslebens, aus hoher Begeisterung entsprungen, ebenfalls unmittelbare Offenbarung des Dichtergemüthes sind: Ode und Hymne mit ihren Unterarten;

3. lyrische Gedichte, welche Gefühle, aus der Betrachtung der Außenwelt (Objecte) entstanden, aussprechen, sich an Gegebenes anschließen, folglich ein episches und dramatisches Element in sich aufnehmen: die Cantate mit ihren Bestandtheilen.

1. Das Lied.

§. 158. Das Lied hat das weiteste Feld unter den lyrischen Dichtungsformen. Es bemächtigt sich aller Gefühle und Stimmungen, die aus der Betrachtung der manchfaltigsten Lebensverhältnisse entspringen. Daher tragen auch die Lieder, wo sie sich an Gemeingültiges anschließen, nicht blos das Gepräge des Dichters, sondern auch seiner Zeit und seines Volkes an sich. Das Lied ist vorzugsweise Gesang; was also gesungen werden kann, das ist Inhalt des Liedes. Dazu eignet sich nun sowohl die Betrachtung des Göttlichen im Gegensatze zu den Unvollkommenheiten des Menschenlebens, als auch die aus einzelnen menschlichen Lagen und Verhältnissen entspringende Gemüthsstimmung des Ernstes und des Scherzes, der Trauer und der Freude, die leiseste Regung der Wehmuth, wie die ausgelassenste Aeußerung der Fröhlichkeit.

Hiernach unterscheidet man gewöhnlich zuerst das geistliche und das weltliche Lied, jenes hat zu seinem Gebiete die sittlichen und religiösen Gefühle, dieses alle Aeußerungen der Freude und des Schmerzes, wie sie durch die verschiedenartigsten Lebenserfahrungen hervorgebracht werden. Darum ist auch der Stoff des weltlichen Liedes ein unendlich manchfaltiger, der sich kaum in eine erschöpfende Uebersicht fügen will.

Das Lied steht theils wegen seines rein subjectiven Ausdrucks des Gefühls, theils wegen seiner Gemeingültigkeit, theils wegen des Ebenmaßes des Tons unter den lyrischen Dichtungen voran.

Anmerkung. Lied (liet früher lioth), Gesangstrophe und Strophenreihe, verwandt mit lit = Glied wie melos (vrgl. §. 153 Note),

bedeutet also ursprünglich jedes Gedicht, oder jeden Theil eines Gedichtes in Strophenform, ist daher auch von größern (epischen) Gedichten gebraucht (das Lied der Nibelungen). Erst die neuere teutsche Poetik hat diesem Worte die beschränkte Bedeutung gegeben. Der gewöhnliche Sprachgebrauch unterscheidet deßhalb auch nicht genau.

a. Das geistliche Lied.

§. **159.** Das geistliche oder religiöse Lied ist der Ausdruck eines frommen Gemüthes, das Erhebung zu Gott, Vertrauen in seine Gnade und Führung, und Unterwerfung unter seinen heiligen Willen ausspricht. Religiöse Lieder dienen somit zur Erweckung der Andacht dem einzelnen Betrachter, wie in öffentlichen Andachtsübungen, und sind in großer Anzahl in der teutschen Dichtkunst, besonders von evangelischen Dichtern, vorhanden. Zuweilen erhebt sich der Ton des Gedichtes über das Gebiet des Liedes und wird zur Ode und Hymne; die meisten geistlichen Lieder, wie sie die Sammlungen für kirchliche Zwecke enthalten, sind religiöse und moralische Betrachtungen in poetischer Form, ohne hohen lyrischen Schwung.

b. Das weltliche Lied.

§. **160.** Von dem weltlichen Liede gilt ganz besonders, daß jedes gebildete, selbständige Volk in allen Zeiten seine Sänger habe *), die ihre Stimme erheben, um in poetischer Begeisterung entweder die Stimmung der Zeit, oder ihre eigenen individuellen Gefühle auszusprechen. Bei der Reichhaltigkeit des Stoffes kann, wie erwähnt, eine erschöpfende Unterordnung dieser Lieder unter allgemeine Gesichtspunkte nicht ausgeführt werden, doch sind in Anlaß, Ton und Beziehung einzelne Arten zu unterscheiden.

1. Das Volkslied — zuerst Naturpoesie, wie sie der Volkssinn und Humor zu allen Zeiten hervorbringt, ohne eigentlichen poetischen Gehalt und ohne regelmäßige Form, jedoch zum

---

*) „Dieß Blumenfeld erneuert sich in jeder Jahreszeit, und nur bei gedrückten, von jedem Vorschreiten abgeschnittenen Völkern, die nicht zu der immer neu belebten Freudigkeit des Dichtens kommen, erhalten sich die alten und ältesten Lieder."

Hegel Aesthet. III. S. 461.

Singen zugerichtet. Mit Glück haben größere Dichter (z. B. Herder, Bürger, Göthe, Uhland, Rückert) diese Naturdichtung zur Kunstpoesie erhoben.

Höher stehen:

2. die Nationalgesänge, Vaterlandslieder, Kriegs- und Siegeslieder, die sich besonders in Zeiten großer Ereignisse bis zum Schwung der Ode und Hymne erheben. Einzelne Völker haben besondere Lieder, welche der Ausdruck des Nationalgefühls sind (die Briten ihr God save the King, die Franzosen ihre Marseillaise, selbst die Niederländer ihr Oranienlied u. a.). Die Teutschen, obgleich reich an schönen patriotischen Liedern, haben ein solches gemeinsames Vaterlandslied bis jetzt nicht. Diese Lieder tragen im Allgemeinen das Gepräge ihrer Zeit und der Ereignisse, welche sie hervorgerufen.

3. Gesellschaftslieder, der Ausdruck der geselligen Heiterkeit und Laune. Die fröhliche Stimmung bei Scherz und Spiel und festlichen Mahlen macht sich Luft in Gesängen zum Preise der Freundschaft, der Liebe, des Weines und alles Dessen, was das gesellige Leben durch Umgang und Genuß zu würzen vermag. Dieß schließt übrigens ernstere Betrachtungen über Vergänglichkeit, Trennung, Hoffnung und Erinnerung nicht aus.

4. Außerdem aber werden auch allgemein menschliche Gefühle der Freude und des Schmerzes in Liedern ausgesprochen. Hieher gehören unter andern die Minne- (Liebes-) lieder, die Naturlieder (zum Lobe der Naturschönheit), ernstere Betrachtungen über das Menschenleben mit seinen Reizen und Täuschungen, mit seinen heitern und trüben Erfahrungen — zuweilen mit didaktischer Richtung. Diese Lieder haben in der Regel einen höhern poetischen Gehalt und gehören zu den schönsten Erzeugnissen unserer Dichtkunst.

2. Die Elegie.

§. **161.** Die Elegie schließt sich in sofern an das Lied an, als sie zum Theil aus äußern Veranlassungen entspringt und in der Haltung des Tons sich nicht zur Höhe des lyrischen Schwunges erhebt, der in der Ode herrscht. Im Allgemeinen ist sie die poetische Aeußerung eines Gefühls der Wehmuth, das aus dem Anblick

menschlicher Unvollkommenheit entsteht. Die Höhe eines Ideals, das der Mensch nicht in die Wirklichkeit herabzuziehen vermag, der Schmerz des Unglücks, der auf der Menschheit im Allgemeinen und auf einzelnen Erscheinungen des Lebens ruht, die gemilderte Stimmung nach der heftigen Trauer über Verluste (Treulosigkeit, Undank, Tod) sind Gegenstände der Elegie. Sie ist also allerdings zunächst ein Klagelied; allein sie nimmt in die Wehmuth doch das Gefühl der Beruhigung, des Trostes, der Hoffnung auf, welches über den ausgesprochenen Schmerz einen milden Schimmer verbreitet, und damit den Blick von der Tiefe nach der Höhe, von der Trauer in eine — wenn auch entfernt harrende Freude, von dem Verlust auf einen — wenn auch nur geistigen Ersatz für das Verlorene, gestattet. Sie darf daher nie in das Weichliche, Weinende übergehen, und niemals den Schmerz zu laut werden lassen. Darum ist der Ton ruhig milde, die Form möglichst einfach. Die Elegie spricht sich nicht in kühnen Bildern und lebhaften Wendungen aus, und trägt auch in ihrer äußern Erscheinung das Gepräge eines besänftigten Gemüthes. Die Alten wählten als äußere Form das sogenannte elegische Versmaß, d. h. die Verbindung des Hexameters mit dem Pentameter zu Distichen; die neuere Poesie hat theils diese Form beibehalten, theils wählt sie Reimformen mit und ohne Strophenabtheilung.

Anmerkung. Elegie (ἐλεγεια und ἐλεγειον, vielleicht von ἐλελεῦ, heftiges Wehklagen [bei Bacchusfesten], und λεγειν, sagen), also Klagelied (mit der oben angeführten Beschränkung).

3. Die Heroide.

§. 162. Die Heroide ist eigentlich eine lyrische Epistel, in welcher der Dichter eine andere Person ihre Gefühle aussprechen läßt, gleichviel, ob sie eine lebende oder erdichtete ist. Gewöhnlich ist diese Person als abwesend oder verstorben gedacht, und spricht einer andern (lebenden) Gefühle aus, die aus besondern Lagen und Gemüthsstimmungen entspringen. Sie ist also die Offenbarung eines durch außerordentliche Schicksale bewegten Gemüthszustandes. Aus diesem Grunde wählt man — (jedoch nicht ausschließlich) — Helden und Heldinnen (Heroen und Heroinen) als betheiligte Personen, und daher ihre Bezeichnung, die von dem römischen

Dichter Ovid stammt. Da in der Regel der Inhalt dieser Gedichte der Ausdruck des Schmerzes über Trennung von geliebten Personen und die Sehnsucht nach dem Wiedersehen derselben ist, so nähert sich der poetische Ton der Elegie, weßhalb auch die Heroide als eine Untergattung derselben betrachtet worden ist. Der Ton der Heroide ist daher gleichfalls ein gemäßigter, und die Form der Epistel nöthigt schon den Dichter, ein gewisses Ebenmaß der Darstellung zu beobachten. Nur zuweilen erhebt sie sich, wie im dramatischen Monolog, zu höherm Schwung. Auch die äußere Form war früher das elegische Versmaß. Die spätern Dichter haben jedoch auch andere Formen (besonders trochäische Verse) gewählt, meist ohne Strophenabtheilung.

Anmerkung. Heroide (von ἥρως — ἥρωις — Held, Heldin), nicht Heldengedicht (Epos), sondern mit der besondern zufälligen Bedeutung, die ihr Ovid durch seine Bearbeitung verschaffte.

4. Die Ode mit der Hymne, Dithyrambe u. a.

§. **163.** Die Ode ist der Ausdruck eines durch das Anschauen eines erhabenen Gegenstandes tief bewegten, begeisterten Gemüthes. Die Bezeichnung gilt daher im Allgemeinen für alle Gedichte, welche den höchsten lyrischen Schwung haben, und ist somit der Gattungsname für Oden im engern Sinn, Hymnen, Dithyramben, Psalmen, Päane ꝛc. Es spricht sich in diesen Gedichten die Bewunderung der Erhabenheit des gepriesenen Gegenstandes mit dem Gefühl der menschlichen Schwäche, gegenüber dem Uebersinnlichen und Unendlichen, aus.

Die Ode im engern Sinn ist die poetische Behandlung jedes erhabenen Gegenstandes und Gedankens, also der Ideen von Gott, Unsterblichkeit, Wahrheit, Tugend, Freiheit, Vaterland, Fürsten- und Heldengröße ꝛc., und unterscheidet sich dadurch von der Hymne, welche nicht blos ausschließlich Gott und Göttliches verherrlicht, sondern auch einen höhern lyrischen Schwung hat, als die Ode. Indessen ist in letzter Beziehung die Grenze schwer zu bestimmen, und in der Regel heißt eben jedes Gedicht zur Verherrlichung Gottes in erhabenem Tone eine Hymne oder ein Hymnus. Im heidnischen Alterthum hatte man Hymnen auf alle Gottheiten und mit der Religion in näherer Beziehung stehenden

Wesen und Einrichtungen. Als Loblieder heißen sie auch Päane. Hymne auf Bacchus oder Dionysos, die in trunkener Begeisterung mit Verschmähung der regelmäßigen lyrischen Vers- und Strophenformen bei den Bacchusfesten (Bacchanalien, Dionysien ꝛc.) gesungen oder vielmehr gejubelt wurden, heißen Dithyramben. Die teutsche Dichtkunst hat in ihrem Bestreben, alle Dichtungsformen aufzunehmen, auch solche Gedichte hervorgebracht, die aber natürlich ihre eigentliche Bestimmung verloren hatten, und somit dem allgemeinen Kunstgeschmack nicht besonders gefallen konnten. Erweitert wurde der Begriff dieser Dichtungsart dadurch, daß auch Gedichte zum Lobe des Weines, wenn sie einen höhern lyrischen Schwung haben, mit dem Worte bezeichnet wurden.

Psalmen (von Psalter, Saiteninstrument, Harfe) haben ihren Ursprung in der hebräischen Poesie und sind Oden und Hymnen zu Ehren Jehovahs — in den neuern Sprachgebrauch aufgenommen Lobgesänge auf die Gottheit.

Bard, Bardiet (barritus) sind Oden und Hymnen aus der nordischen (altteutschen) Mythologie. (Vrgl. Klopstock's Bardiete.)

Die Eintheilung der Oden in heroische (zur Verherrlichung von Helden) und philosophische (zur Beleuchtung von Wahrheiten) ist unpraktisch.

Die äußere Form der Oden ist die antike und moderne Strophenabtheilung, welche die Hymne zuweilen verläßt, um dem Gedanken größern Nachdruck zu verleihen. Die Dithyramben*) erscheinen in regelloser Form, um die allen Zwang verwerfende Begeisterung auch äußerlich kund zu geben. Die Psalmen sind nach orientalischer Form gewöhnlich nur in oratorischem Rhythmus geschrieben (Parallelismus).

Anmerkung. Ode (ᾠδη von ἀειδω — singen) heißt eigentlich Gesang und im weitern Sinn Lied, Gedicht überhaupt; Hymne (ὕμνος) sagt im Grund Dasselbe, heißt aber besonders Lobgesang. Päan (παιᾶν — eigentlich der Retter, ein Beiname Apolls und Aeskulaps) ist Lobgesang zu Ehren dieser Gottheiten, dann Lobgesang überhaupt und

*) Hor. von Pindar's Dithyramben:

— per audaces nova Dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis.

Kriegsgesang. Die Dithyrambe oder der Dithyrambus (διθυραμβος — ein Beiname des Bacchus), Lobgesang auf Bacchus. Psalm (ψαλμος von ψαλλειν — zupfen, schnellen, d. i. Saiten, insbesondere an der Harfe), Psalter (ψαλτηρ) der Spieler und das Instrument.

§. **164.** Eine zur Gattung der Ode gehörige lyrische Form ist noch die Rhapsodie. Sie hat den Gegenstand mit der Ode und Hymne gemein, unterscheidet sich aber von ihnen dadurch, daß sie vorzugsweise die glänzende Seite desselben hervorhebt und ihn — gleichsam aus Betrachtung der Ueberfülle des Stoffes — nur theilweise oder als Bruchstück behandelt. Auch im lyrischen Schwung steht sie mit den höhern Dichtungen auf gleicher Linie. Daher scheinbare Formlosigkeit in den lebendigsten Dichtungen dieser Art.

Diese Dichtung ist erst in später Zeit in die teutsche Poesie eingetreten; sie stammt aus dem griechischen Alterthum und hat sich in Teutschland bis jetzt nicht zu einer besondern Dichtungsgattung ausgebildet.

Anmerkung. Rhapsodie (von ῥαβδος, der Stab und ῳδια [ῳδη]), Gesang. Wandernde Sänger zogen in Griechenland umher und sangen homerische Lieder; in der Hand hielten sie einen Stab oder einen Lorbeerzweig und hießen daher Rhapsoden (ῥαβδῳδοι) Stabsänger. Die Anwendung des Wortes auf diese Dichtungsform ist also nur zufällig.

5. Die Cantate.

§. **165.** Die Cantate (Singgedicht) ist eigentlich eine zu einem poetischen Ganzen verbundene Reihe lyrischer (und epischer) Gedichte. Sie unterscheidet sich von allen übrigen ihrer Gattung dadurch, daß sie nicht einerlei Gefühle vorträgt und eine gleichmäßige Stimmung einhält, sondern einen Wechsel von Gefühlen schildert, der durch eine fortlaufende Entwickelung verschiedener Lagen entsteht. Somit nimmt sie ein episches Element in sich auf. Aber sie schließt sich ebenso an die dramatische Poesie an, daß sie Personen diejenigen Zustände und Ereignisse schildern läßt, aus welchen der Wechsel der Gefühle entspringt. Sie ist eben deßhalb schon als ein dramatisches Gedicht betrachtet worden. Mit Unrecht! Denn sie unterscheidet sich wesentlich von diesen poetischen Kunstwerken dadurch, daß nicht der Fortgang der Handlung, sondern

lediglich der durch ihn erzeugte Gefühlszustand ihren Charakter ausmacht.

Die Cantate ist aus dem Madrigal (vrgl. §. 143) hervorgegangen und wahrscheinlich in Italien erst gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts entstanden. Ihre Bestimmung ist, mit Musikbegleitung vorgetragen zu werden, was sie der Oper verwandt macht, von der sie sich jedoch dadurch unterscheidet, daß die Handlung viel einfacher ist und aus Gefühlen entspringt, ferner dadurch, daß das Gedicht nicht der übrigen theatralischen Künste (Decoration, Costüm ꝛc.) zur Aufführung auf der Schaubühne bedarf und verlangt.

§. **166.** Die Hauptbestandtheile der Cantate sind: das Recitativ, die Arie und der Chor.

Das Recitativ ist das erzählende und beschreibende — daher epische — Element der Cantate, aus diesem Grunde ruhiger gehalten und nicht an Versmaß und Strophenabtheilung gebunden. Der Vortrag hält zwischen eigentlichem Gesang und Declamation die Mitte.

Die Arie ist der eigentlich lyrische Theil der Cantate, sie spricht die Gefühle aus, erscheint daher in regelmäßiger Form (Strophen). Ihr Ton ist lebhafter, musikalischer. Je nach der Zahl der Personen, welche die Arie singend vortragen, ist sie: Solo, Duett, Terzett, Quartett, Quintett, Sextett ꝛc.

Der Chor ist eine Arie, die alle oder doch viele der betheiligten Personen gemeinschaftlich singen; er ist also der Ausdruck des Gesammtgefühls, und faßt den Eindruck, der aus den vorhergehenden Recitativen und Arien entstanden ist, in einer allgemeinen Stimmung zusammen.

§. **167.** Die Cantaten haben zu ihrem Gegenstande: Erscheinungen der Natur, geschichtliche und erdichtete Ereignisse und erhabene Wahrheiten. Gemeiniglich werden sie eingetheilt in geistliche und weltliche; jene behandeln Gegenstände, Ereignisse und Personen, die religiöse Gefühle erwecken, diese Gegenstände der Natur und Kunst und Begebenheiten aus der Profangeschichte. Oratorien sind geistliche Cantaten, gewöhnlich ohne äußere poetische Form.

Anmerkung. Cantate (von cantare, singen), Singgedicht. Recitativ (von recitare, hersagen, erzählen), musikalische Declamation. Arie (von aera?), lyrisches Gesangstück in zwei Theilen. Ariette, kleine Arie, Arioso, ein kurzer arienartiger Gesang, der das Recitativ unterbricht. Leichtere Arien heißen auch Cavatinen; diese bestehen nur aus einem Theil und sind zuweilen mit dem Recitativ verbunden.

§. **168.** Außer diesen lyrischen Dichtungsformen werden gewöhnlich auch noch solche kleinere Gedichte aufgezählt, in denen der Dichter nach bestimmt feststehenden Formen seine Gefühle ausspricht. Z. B.: das Sonnett, Madrigal, Rondeau und ähnliche. Dieses sind aber nur äußere Dichtungsformen und müssen wenigstens nicht nothwendig lyrischen Inhalts seyn. (Vrgl. §. 141—144.) Als Gelegenheitsgedichte gehören sie allerdings gewöhnlich der lyrischen Gattung an. Auch größere dichterische Gedankenreihen werden in Sonnettform dargestellt; in diesen bilden dann die einzelnen Sonnette die Abschnitte, sind also Theile des Ganzen, wie die Strophen.

III. Zur Geschichte und Literatur der teutschen Lyrik.

§. **169.** Die lyrische Dichtkunst hat im teutschen Volke zu allen Zeiten ihre Pflege gefunden. Aus der ältesten Zeit sind Proben von geistlichen Liedern (fränkische Kirchenlieder) und Volkslieder übrig geblieben. Mit dem dreizehnten Jahrhundert begann ein reges Leben in der Dichtkunst. Sänger lebten an den Höfen der Fürsten und Herren (nach Weise der südfranzösischen Troubadours), und die teutschen Fürsten selbst sahen in der Dichtkunst eine edle Beschäftigung. Dieß ist das Zeitalter der Minnesänger und der schwäbischen Poesie. Walter von der Vogelweide, Gottfried von Straßburg, Hartmann von der Aue u. A. Herzoge und Markgrafen, die Kaiser selbst (Friedrich II.) sangen in dieser Zeit Lieder der Liebe und der schönen Natur, auch Vaterlandslieder — wie solche in einer Sammlung des Züricher Rathsherrn Rüdiger von Manesse aus dem vierzehnten Jahrhundert noch vorhanden sind. — Mit dem Zerfall der ritterlichen Herrlichkeit verstummte auch der Minnegesang. Die Dichtkunst flüchtete sich in die damals aufblühenden reichen Städte, in die Wohnungen und Werkstätten ehrbarer Bürger, und so entstand

der Meistergesang und die Singschulen. Die Lieder waren theils religiösen und moralischen Inhalts, theils weltlich, allein ihr Wesen bestand in einer sehr unvollkommenen äußern Form ohne poetischen Gehalt.

Mit der Reformation beginnt eine sehr fruchtbare Periode des geistlichen Liedes, besonders durch die protestantischen Kirchengesänge. Luther, J. Jonas, H. Sachs in der ersten Zeit, und Opitz, Paul Flemming, Simon Dach, Paul Gerhardt, G. Neumark und viele Andere dichteten Lieder in großer Zahl.

Neben der Kunstpoesie hatte sich die eigentliche Volkspoesie erhalten und in manchfaltiger Weise ausgesprochen. Man vergleiche z. B die Landsknechtslieder, Gesellschaftslieder (Bohnenlied) u. a. Auch im geistlichen Lied äußerte sich die Volkspoesie in den sogenannten Laisen, d. h. Gesängen der Geiselbrüder zur Zeit großen Unglücks in Teutschland (der schwarze Tod) im vierzehnten Jahrhundert.

§. **170.** Die Pflege der höhern lyrischen Dichtung entstand eigentlich erst nach dem Wiedererwachen des altclassischen Studiums. Die erste schlesische Schule (Opitz, Flemming, Gryphius u. A.) lieferte Oden, Lieder und Sonnette, deren ernster, zuweilen trockener Ton bald in leeres Reimgeklingel sich verwandelte bei den Pegnitzschäfern (Claj, Harsdörfer, Sigmund von Birken), und in eiteln Prunk in der zweiten schlesischen Schule (Hoffmann von Hoffmannswaldau und v. Lohenstein).

Erst mit dem achtzehnten Jahrhundert erschien die Blüthezeit der lyrischen Dichtung, und besonders reich an vortrefflichen Liederdichtern ist die neue poetische Literatur. Wir finden hier alle berühmte Dichternamen vereinigt. Das geistliche Lied wurde bearbeitet von Gellert, Cramer, Ramler, Klopstock, Uz, Claudius, Lavater, Tiedge, Mahlmann, Krummacher, **Novalis** (Hardenberg), Schenkendorf, Just. Kerner, Uhland, Rückert, La Motte Fouqué, A. Knapp u. A. Die Zahl der weltlichen Liederdichter ist so groß, daß sie nicht vollständig aufgeführt werden können.

Außer den ausgezeichneten Leistungen größerer Dichter (Klopstock, Wieland, Lessing, Herder, Göthe, Schiller) sind zahlreiche

lyrische Gedichte in allen Zeitabschnitten der teutschen Poesie fast von allen namhaften Dichtern vorhanden, und eine noch größere Anzahl vortrefflicher Erzeugnisse hat besonders in unserer Zeit die Tagesliteratur in den Taschenbüchern, Almanachen, Journalen und andern Zeitblättern aufgenommen, welche zum Theil mit diesen vorübergehenden Erscheinungen wieder verschwinden.

Zu leichterer Uebersicht sollen die Leistungen einzelner Dichter auf dem Gebiete der Lyrik nach der Zeit ihrer Entstehung, der Heimath ihrer Urheber, und nach der herrschenden Richtung zusammengestellt werden.

1. Lyrische Dichter im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts: Fr. v. Hagedorn, A. v. Haller, Drollinger, Frhr. v. Canitz, v. Creuz, Brockes.

2. Die sächsischen und preußischen Dichter zur Zeit Friedrich des Großen: Gellert, Kästner, Cramer, Ebert, Giseke, Elias Schlegel, Zachariä, Gleim, E. v. Kleist, Uz, Götz, Ramler ꝛc. — Zeitgenossen Klopstock's.

3. Der Göttinger Hainbund (vorherrschend sentimentale Richtung): G. A. Bürger, die Brüder Grafen von Stolberg, Boje, v. Göckingk, J. H. Voß, Mathisson, v. Salis, Hölty, Martin Miller, Overbeck. Nach diesen: J. G. Jacobi, Tiedge, Usteri ꝛc.

4. Die romantische Schule (schwärmerisch religiöse Richtung): die Brüder A. W. und Fr. v. Schlegel, **Tieck**, Fr. de la Motte Fouqué, Arnim v. Achim, Clemens Brentano, Schelling (Bonaventura), Chamisso ꝛc.

5. Die neuern schwäbischen Dichter (zum Theil der romantischen Schule verwandt): Conz, Hölderlin, Hebel, Justinus Kerner, L. Uhland, G. Schwab, Gustav und Paul Pfizer, A. Knapp ꝛc.

6. Die neueste Lyrik (zum Theil patriotisch, politisirend, unzufrieden): Fr. Rückert, Leop. Schefer, Graf August von Platen-Hallermünde, J. v. Eichendorff, v. Zedlitz, Lenau (Niembsch von Strehlenau), Anastasius Grün (Graf von Auersperg), Heine, Börne, Freiligrath, Hofmann (von Fallersleben), Dingelstedt, Geibel, Saphir, Prutz, Kopisch, Gruppe u. v. A.

§. **171.** In besondern lyrischen Dichtungsarten und Formen zeichnen sich die folgenden Dichter aus:

1. Die Vaterlandslieder tragen die Stimmung ihrer Zeit und verdienen dadurch besondere Beachtung. Aus den Zeiten des siebenjährigen Kriegs: Gleim, Ramler, Uz — Kriegs- und Siegeslieder. Vor und während der französischen Revolution: Klopstock, die Grafen Stolberg, Schubart, Blumauer, Bürger, die beiden Schlegel, v. Sonnenberg, Hölderlin — Sehnsucht nach einer bessern Zeit. Zeit der Unterdrückung und der Befreiung von der Fremdherrschaft: E. M. Arndt, Jahn, Rückert (Freimund Raimar), de la Motte Fouqué, Stägemann, Eichendorff, Schenkendorf, Th. Körner, die schwäbischen Dichter, W. Müller, Chamisso, v. Zedlitz, Schefer, theils Aufruf zum Kampf, theils Kriegs- und Siegeslieder. — Die neueste Lyrik äußert ihren Patriotismus in einer gewissen Verstimmung: A. Grün, Heine, Platen, Hofmann, Freiligrath, Prutz ꝛc. (s. oben).

2. Oden- und Hymnendichter: Haller, **Klopstock,** Ramler (Horaz), Uz, die Stolberge, Kosegarten, Mathisson, Hölderlin, Herder, Göthe, Schiller, Mahlmann, Platen, Novalis ꝛc.

Bardieten sangen: Klopstock, Kretschmann, Denis, W. Müller ꝛc.

Dithyramben: besonders Willamov, auch Voß, Schiller, Göthe, Maler Müller ꝛc.

3. Elegien: Opitz, Flemming, Voß, Hölty, Mathisson, Salis, Tiedge, Seume, Schulze, Mahlmann, A. Grün ꝛc.

4. Heroiden: schon Hoffmann von Hoffmannswaldau, Wieland, eigentlich eingeführt von A. W. v. **Schlegel,** Bürger, Kosegarten ꝛc.

5. Cantaten: Ramler, Fr. v. Stolberg, Wieland, Gerstenberg, Krummacher, Tiedge, Jacobi, Göthe ꝛc.

6. Sonnette und kleinere lyrische Formen:

a. Sonnette: Opitz, Flemming, Hoffmann von Hoffmannswaldau, Lohenstein, Günther, Bürger, A. W. v. Schlegel, Göthe, Tieck, Uhland, Th. Körner, **Rückert,**

Eichendorff, J. Kerner, König Ludwig von Baiern, Chamisso, Immermann, Th. v. Kobbe ꝛc.

b. Andere kleine lyrische Formen (Madrigal, Rondeau, Triolett, Canzonen, Sestinen ꝛc.): Götz, Riemer, Graf von Löben, Delenschläger, Fr. v. Schlegel, Schulze, Streckfuß, v. d. Malsburg, Smets ꝛc.

Zweites Kapitel.

Von der epischen Poesie.

I. Wesen der epischen Dichtkunst.

§. **172.** Die lyrische Poesie ist der Ausdruck des persönlichen Gefühls, das immer als wesentlich hervortritt, auch da, wo der Dichter seine Gemüthsstimmung durch äußere Anregung erhalten hat. Im epischen Gedicht verschwindet diese Individualität des Dichters und der Gefühlseindruck stammt aus dem Gegenstande der Dichtung her. Der Dichter trägt vor und läßt den vorgetragenen Stoff wirken, während er als Persönlichkeit in den Hintergrund tritt. So ist die epische Poesie die gegenständliche (objective).

Dieß ist die weiteste Bedeutung der epischen Dichtkunst. Nach den Gegenständen selbst, die sie wählt, und nach der Behandlungsweise derselben kann sie demnach Verschiedenartiges in ihren Umfang aufnehmen. Thatsachen sind solche Gegenstände, und die Erzählung somit eine wesentliche Aufgabe der Epik; allein nicht die ganze Aufgabe und das Wort selbst berechtigt nicht zur Ausschließung anderer Gegenstände und Darstellungsweisen.

Anmerkung. Epos — ἔπος von εἰπειν, sagen, erzählen — heißt überhaupt jede Rede, das Wort; dann, Erzählung, erzählendes Gedicht, und überhaupt: Gedicht.

§. **173.** In dieser weitern Bedeutung lassen sich aber allgemeine Betrachtungen über das Gesammtgebiet der epischen Dichtung nicht anstellen; es erscheint daher bei der Manchfaltigkeit und Ver-

schiedenartigkeit des Stoffes zweckmäßig, dasselbe in besondere Gebiete zu zerlegen, um eine genauere Einsicht in das Wesen der einzelnen hieher gehörigen Dichtungsformen und eine leichtere Uebersicht über dieselben zu gewinnen.

Wir unterscheiden demnach:

A. Epische Gedichte, deren Gegenstand aus der Sinnenwelt stammt (äußere oder innere Anschauung) und deren Charakter vorzugsweise Beschreibung und Erzählung ist. Dahin gehören:

die poetischen Beschreibungen und Erzählungen und das Idyll;

die Romanze und Ballade, die Legende;

die Fabel, Parabel und Paramythie und das Mährchen.

B. Epische Gedichte, in welchen denkwürdige Thaten eines bedeutenden Charakters, unter dem Einfluß des Schicksals vollbracht, dargestellt werden: das eigentliche Epos oder Heldengedicht mit seinen Unterarten, und der Roman mit der Novelle.

C. Epische Gedichte, deren Gegenstand der Vorstellungs- und Begriffswelt angehört, also mit hervortretendem didaktischem Charakter. Dahin gehören:

das Epigramm, die Satyre, das Lehrgedicht, die Allegorie und das Räthsel mit seinen Unterarten.

II. Arten der epischen Dichtkunst.

A. Beschreibende und erzählende Gedichte.

§. **174.** Beschreibung und Erzählung haben im Allgemeinen Das mit einander gemein, daß sie Gegenstände (im Raum) und Thatsachen (in der Zeit) vor dem Bewußtseyn Anderer deutlich machen (vrgl. I. Abth. §§. 60, 61 und 351 ff. von den Schilderungen). Der Dichter begnügt sich nun nicht mit der blosen Aufzählung und Auseinanderlegung, sondern er will durch die Darstellung den Eindruck in Andern erwecken, den die Gegenstände in seinem eigenen Gemüthe hervorgebracht haben. Es sind also Schilderungen zur Erweckung von Gefühlen, entsprechend den

prosaischen Schön- und Lehrbeschreibungen (I. Abth. §. 354) und den unterhaltenden und belehrenden Erzählungen (§§. 364, 365) und der Verbindung beider (§. 366 ff.), also mit poetischer Behandlung des Stoffes und unter Anwendung der besondern poetischen Formen. Den Inhalt liefern die Außenwelt, das Menschenleben in größern und kleinern Abschnitten und innere geistige Zustände und Vorgänge, unter diesen Gebilde der Phantasie. Ihre Schilderung macht den Hauptcharakter dieser Dichtungen aus, und da durch sie auf das Gemüth gewirkt werden soll, schließt sich diese Art der epischen Dichtung zunächst an die lyrische an, von welcher sie mehr oder weniger ein Element in sich aufnimmt.

a. Poetische Beschreibung und Erzählung, und Idyll.

§. **175.** 1. Die poetische Beschreibung ist die lebendige Schilderung eines Gegenstandes der äußern oder innern Welt zur Erweckung der Gefühle. Sie wählt Wirkliches und Erdichtetes, und hat nur die Aufgabe, die Darstellung so zu geben, daß die Schilderung dem Gegenstande entspricht, ob Dieß nun der Wirklichkeit angemessen sei, oder nicht. Ist der Gegenstand ein ruhender, so müssen die Theile zweckmäßig neben einander dargestellt werden — poetisches Gemälde, ist er ein beweglicher, so muß, wie in der Erzählung, Entstehung, Fortgang und Ende in natürlicher Reihefolge geordnet seyn — erzählende Beschreibung. Dieß gilt sowohl von Erscheinungen der Sinnenwelt, als von Seelenzuständen: Freude und Schmerz, Leidenschaft und Charakter.

Obwohl die äussere poetische Form zur Verschönerung der Darstellung beiträgt, so verschmäht doch zuweilen die poetische Beschreibung Rhythmus und Versmaß (vrgl. die poetischen Gemälde von J. P. Fr. Richter).

§. **176.** 2. Die poetische Erzählung ist die Darstellung einer Handlung zur Belebung des Gemüthes, die theils der Geschichte, theils dem Menschenleben, theils der Phantasiewelt angehört. Wie in dem eigentlichen Epos der Held, in der Fabel die Lehre, so bildet in der poetischen Erzählung die Handlung selbst den Mittelpunkt und die Grundlage. Von der Darstellung gilt dieselbe Forderung, die an die Lehrerzählung in Prosa gemacht wird:

ein Festhalten an der geschichtlichen Treue ist weniger nöthig, als ein Beobachten der innern Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit. Der Inhalt kann ernst und komisch, die Form rhythmisch oder in ungebundener Rede seyn (vrgl. Herder's poetische Erzählungen).

§. **177.** 3. Die Idylle oder das Idyll ist ein beschreibend erzählendes poetisches Gemälde, das glückliche Zustände und edle Handlungen aus einfach stillen friedlichen Lebensverhältnissen schildert — „die Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung" *). Der Schauplatz solcher einfacher, beschränkter Lebensverhältnisse ist ein goldenes Zeitalter, das alle Völker in einer unbekannten Vorwelt suchen, in welcher der Mensch im Frieden mit sich und der Natur lebte, und unschuldig und genügsam sich eines heitern und harmlosen Daseyns freute. Die Wahl der Personen geschieht daher meistens aus dem Fischer-, Jäger- und Hirtenleben — einer Zeit, in welcher die Erde noch Gemeingut der Menschen war, die in friedlichem Vereine mit der Thierwelt die Güter und Gaben des Lebens ungestört und unbeneidet genossen. — „Blauer Himmel über Alles!" —

Zu unterscheiden von den ältern Idyllen, die, obwohl natürlich kräftig, oft in ihren Beziehungen das Gesetz der Zartheit verletzten, und von den Hirten- und Schäfergedichten des Mittelalters und des sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderts ist das neuere Idyll, durch Geßner eingeführt, aber in neuerer Zeit nicht mehr angebaut. Es gehört der empfindsamen Richtung an, und artet leicht in's Weichliche und Spielende aus. Idyllische Schilderungen kommen übrigens in allen Dichtungsarten vor, und, je nachdem der Charakter der einen deutlicher hervortritt, können sie als lyrische, epische und dramatische betrachtet werden (s. unten).

Die Form muß der Einfachheit und Natürlichkeit des Stoffes entsprechen. Daher ist der Styl ungezwungen, leicht, und die äußere Form in ungebundener Rede oder in einfachen Versmaßen. Die Alten wählten den Hexameter, den auch die neuere teutsche Poesie (vrgl. idyllisches Epos) zuweilen beibehielt oder mit dem Jambus vertauschte.

Idyll (*εἰδυλλιον* — ein Bildchen, von *εἰδος* — das Bild) überhaupt ein kleines Gedicht.

---

*) Jean Paul Vorschule der Aesthetik III. §. 73.

b. Ballade und Romanze, Legende.

§. **178.** 1. Balladen und Romanzen sind episch-lyrische Gedichte, welche eine denkwürdige Begebenheit aus der wirklichen oder erdichteten Geschichte mit meist wunderbarem Verlauf poetisch darstellen und mit Gefühlsäußerungen begleiten.

Ueber die Bedeutung der beiden Ausdrücke sind die Kunstrichter nicht einig; die Abstammung der Wörter erklärt Nichts, und der poetische Sprachgebrauch verwechselt sie, oder nimmt sie als gleichbedeutend. Soll ein Unterschied gemacht werden, so ist wohl die Ballade nicht durch ihren mehr tragischen Ausgang von der Romanze zu unterscheiden, denn jene war ursprünglich nur ein zum Tanz vorgetragenes (gesungenes), und diese ein in romanischer Sprache abgefaßtes Volkslied. Beide kommen also darin überein, daß sie aus dem Volksleben entspringen, und wohl früher Erzeugnisse der Naturpoesie gewesen sind. Die teutsche Ballade, durch Herder's Hinweisung von Bürger nach englischem Muster eingeführt und vervollkommnet, wendet sich zunächst an die Sagenwelt und schildert geheimnißvoll erschütternd ein waltendes Verhängniß, dem ein Mensch unwiderstehlich unterliegt (Leonore von Bürger). Die Romanze verherrlicht einen sittlichen Grundsatz, nach welchem ein im Kampf mit dem Schicksal befindlicher Mensch eine feindlich entgegentretende Macht überwindet, oder ihr unterliegt (der Taucher von Schiller). In der Ballade erscheint somit die Macht des Schicksals, in der Romanze die sittliche Kraft des menschlichen Willens. Indessen ist auch dieser Unterschied schwer durchzuführen.

Wegen des lyrischen Charakters, d. h. wegen des die Erzählungen begleitenden und sie durchdringenden Gefühlsausdrucks, sind diese Dichtungen schon zur lyrischen Poesie gezählt worden, gehören aber der epischen Gattung an, weil die Thatsache die Grundlage bildet und das lyrische Element nur eingeflochten ist. In ihrer Darstellung aber tragen sie die lyrische Form. Sie bilden ein in sich abgeschlossenes poetisches Ganze; der Vortrag ist natürlich und leicht, und zerfällt in Strophenabtheilungen. Als Versmaß können Jamben, Trochäen, Daktylen und Anapästen nach dem Bedürfniß größerer Wirkung auch gemischt und abwechselnd gebraucht werden. Zur Erreichung desselben Zweckes, besonders auch zur Erzeugung

größerer Lebendigkeit und Anschaulichkeit, bedient sich der Dichter gern äußerer Hülfsmittel der Sprache, als der Nachahmung des Hörbaren (Onomatopöien, Alliteration, Assonanz) und der Wiederholung nachdrücklicher (emphatischer) Wörter (Annomination). (Vrgl. Bürger's, Göthe's, Schiller's Balladen und Romanzen.)

Ballade (von ballo, bal, bayle, — ballare = tanzen), französischen Ursprungs; aber das Gedicht bei nördlich germanischen Völkern zu Hause. Die Romanze (Romance von romanisch, der Mischung des Römischen mit Gallischem und Germanischem in der Sprache) stammt aus dem Spanischen, und hat ihre Heimath in den südlichen und westlichen Ländern Europas.

§. **179.** 2. Die Legende ist eine einfache poetische Erzählung einer aus dem Gebiete des religiösen (kirchlichen) Lebens stammenden Begebenheit mit wunderbarem Verlaufe. Sie entspringt einem von Andacht und religiösem Glauben durchdrungenen Gemüthe, ist daher natürlich kindlich in heiterm, mit würdigem Ernst gemischtem Ton gehalten. Nicht blos ernste Ereignisse dienen zum Gegenstande der Legende, sondern auch komische; diese dürfen aber in ihrer Darstellung nie die Grenze heitern Frohsinns überschreiten und in Leichtfertigkeit ausarten. So werden die Legenden eingetheilt in ernste und komische.

Wegen des einfach religiösen Charakters erhebt sich die Legende niemals zu hohem lyrischem Schwunge; sondern wählt einen mehr ruhigen und milden Ton, der eben ihr den eigenthümlichen Zauber verleiht. Die Sprache ist theils gebunden rhythmisch und in Strophenabtheilung, gereimt und reimlos, theils sogar ohne bestimmte Sylbenzahl und genaues Sylbenmaß.

Legende von legenda, d. h. Abschnitte von Heiligengeschichten, welche abwechselnd in den katholischen Kirchen vorgelesen wurden. Herder hat sie in die teutsche Poesie eingeführt und ihr Geltung verschafft. Widersprechende Urtheile über den Werth der Legende.

c. Fabel, Parabel (Paramythie), Märchen.

§. **180.** 1. Die Fabel ist die dichterische Erzählung eines besondern Falles, durch welchen eine Wahrheit beleuchtet und bestätigt wird. Diese kann aus dem Kreise der Lebens- und Klugheitsregeln oder eine Lehre der Sittlichkeit und des religiösen Glaubens seyn. Die Lehre muß aus der Handlung unmittelbar hervorgehen und mit gewisser Nothwendigkeit überzeugen. Darum steigt der

Dichter selbst in die Thierwelt herab, und gibt in dem instinktmäßigen Verfahren der Thiere die Veranschaulichung seiner Wahrheit, die um so mehr anspricht, je mehr die übertragene Handlungsweise dem bekannten Naturell der handelnden Thiere entspricht. Außer den Thieren kann der Dichter auch Menschen oder erdichtete Wesen, selbst leblose Dinge, für seine Darstellung wählen.

Die Fabel besteht demnach aus zwei Bestandtheilen: der Handlung und der Lehre; beide sind wesentlich. Jene bildet in ihrem Fortschreiten die einzelnen Züge menschlichen Handelns im Verfahren der Thiere (u. drgl.), und darf weder Fremdartiges aufnehmen, das keine Beziehung auf das Bild hat, noch Ungeeignetes, das einen Widerspruch zwischen dem Bilde und der Wahrheit in sich trägt. Die Lehre kann der Erzählung voranstehen, oder nachfolgen; Dieses häufiger. Im ersten Falle muß die Handlung die unverkennbare Veranschaulichung des angekündigten Satzes seyn, im andern muß die Folgerung klar und unmittelbar aus der Erzählung fließen. Nur dadurch erhält die Fabel die Wirkung ansprechender Belehrung auch für den ungebildeten Geist. Eine Verletzung dieser Regeln sowohl in Beziehung auf die Handlung, als auf die Lehre raubt ihr allen Werth.

Darstellung und äußere Form müssen im höchsten Grade einfach seyn. Hoher poetischer Schwung ist daher unpassend; die Hauptforderung ist ein natürlicher, fließender Styl. Auch in der äußern Form ist der Dichter nicht gebunden; doch wird die einfachere immer vorzuziehen seyn. Lessing übertrug seine in rhythmischer Form geschriebenen Fabeln in die ungebundene Rede. Willamov führte den Dialog ein — ohne Erfolg.

Da den meisten Thieren durch Uebertragung menschlicher Eigenschaften bestimmte Charaktere zugeschrieben werden, so haben die Dichter auch ausführlichere Gemälde des Thierlebens entworfen; daraus entstand das Thierepos (s. u.).

Fabel (fabula von fari, reden) zunächst auch nur Rede, Erzählung. Die Griechen nannten sie auch Apolog (ἀπολογια von ἀπολεγειν, ablesen, erklären ꝛc., vollständige, genaue Erzählung); auch wurde sie bis auf unsere Zeit mit dem Namen ihres griechischen Erfinders Aesopus die äsopische Fabel genannt. Thierfabel ist die Bezeichnung für eine besondere Art. — Außerdem wird das Wort Fabel auch in der dramatischen Kunstsprache in der Be-

deutung von: Gegenstand des Dramas gebraucht, im Gegensatz von Handlung, welches die Entwickelung desselben bezeichnet (s. u.).

§. **181.** 2. Parabel und Paramythie sind Fabeln, in welchen ebenfalls durch erdichtete Thatsachen Wahrheiten anschaulich gemacht werden. Die handelnden Wesen sind aber nicht Thiere, sondern Menschen oder höhere Wesen. Aus diesem Grunde muß in dieser Dichtungsform die Charakterzeichnung sorgfältiger seyn, sie sind auch in der Darstellung nicht so einfach, wie die Fabeln, und in edlerer Sprache geschrieben. Die Lehre ist nicht mehr blose Vorschrift der Klugheit, oder eine Lebensregel, sondern immer eine höhere Wahrheit, und während die Fabel die Handlung als eine wirkliche darstellt, erscheint sie in der Parabel und Paramythie als eine mögliche.

Die Paramythie unterscheidet sich von der Parabel nur dadurch, daß die Begebenheit aus der Sagenwelt geschöpft ist. Gewöhnlich wählt der Dichter Personen aus der griechischen Mythologie; indessen können auch andere Fabelwesen — oder sogar Engel — in die Handlung verwoben werden. Die Paramythie hat erst Herder in die teutsche Poesie eingeführt; sie ist nur eine Unterart der Parabel.

Parabel (παραβολη von παραβαλλειν, hinwerfen, übertragen, vergleichen), Gleichniß. Paramythie (παρα-μυθια von μυθος, das Wort, Erzählung, Sage), mythisches Gleichniß.

§. **182.** 3. Das Märchen ist eine dichterische Erzählung von Begebenheiten, in deren Verlauf sich Natürliches und Wunderbares, Wirkliches und Erdichtetes so vermischt, daß dadurch ein anziehendes Phantasiebild entsteht. Naturkräfte werden in kindlicher Vorstellungsweise in Personen verwandelt, und wo sonst in Natur und Menschenleben der Zusammenhang von Ursache und Wirkung erkannt wird, da treten überirdische Wesen: Feen, Gnomen, Kobolde, Riesen, Zwerge, Zauberer u. dgl. hemmend oder fördernd in den Gang der Ereignisse ein, als Belohner des Guten, als Bestrafer des Bösen — zuweilen auch nur muthwillig neckend oder ihre Schützlinge mit mancherlei Zierden des Lebens erfreuend. Das Märchen ist die Poesie der Kindheit, muß daher auch in einem kindlich einfachen Tone vorgetragen werden, und bedarf eines äußern poetischen Schmuckes nicht. Die Sprache ist die Form der

Prosa, zuweilen mit eingestreuten dichterischen Stellen. — Nach der besondern Beziehung und Bestimmung erhalten die Märchen besondere Namen: Volks-, Haus-, Kinder-, Feen-Märchen u. a. Das Vaterland der Märchen ist das Morgenland.

Märchen von dem altteutschen mâri, mêre, maere — Erzählung, Kunde, Bericht. — Fee (Fey — fata) Schicksalsgöttin; zuletzt überirdische, den Menschen befreundete (zuweilen auch feindselige) Wesen.

B. Das eigentliche Epos mit seinen Unterarten, der Roman und die Novelle.

§. **183.** Die nachfolgenden epischen Gedichte sind nicht blos die ausgedehntesten an Umfang (etwa mit Ausnahme des eigentlichen Lehrgedichts, das ihnen nahe steht), sondern sie unterscheiden sich von den übrigen epischen Dichtungsformen dadurch, daß in ihnen ein bedeutender Charakter in seiner außerordentlichen Thätigkeit oder Entwickelung den Mittelpunkt der historischen Darstellung macht, während in allen frühern die Handlung die Grundlage bildete. Ihre gemeinsame Natur zeigt sich darin, daß sie auch in der Zeit sich aus einander entwickeln; sie sind aber hinwiederum in ihrer Entstehungszeit verschieden, und haben eine besondere Aufgabe.

§. **184.** Das eigentliche Epos zerfällt nach der gewöhnlichen Darstellung in besondere Unter- und Abarten, die von so verschiedenem Gepräge sind, daß sie fast nur in ihrer äußerlichen Gestalt in eine Klasse gezählt und darum nur schwer von einem Standpunkte aus betrachtet werden können. Wir scheiden daher vorerst aus dieser Dichtungsart aus, was sich mit dem Grundcharakter derselben nicht verträgt, und sprechen zunächst nur von dem höhern Epos oder Heldengedicht, und betrachten dasselbe nach seinem Gegenstand, nach seiner Aufgabe und nach seiner Darstellung.

Das eigentliche höhere Epos heißt auch Epopöe (ἐποποια von ἐπος und ποιειν — machen), also: Verfertigung eines Gedichts, dann das epische, und zwar das größere oder höhere epische Gedicht selbst.

a. Das höhere Epos oder Heldengedicht.

§. **185.** 1. Gegenstand des Epos. Jedes Volk, das sich durch eigene Kraft aus dem Naturzustande zu geschichtlicher Selb-

ständigkeit emporgearbeitet, hat eine ruhmvolle Vorzeit, die im allgemeinen Volksbewußtseyn fortlebt. Was nun aus dieser Dämmerung der Sagenzeit von großen Menschen und Thaten hervorragt, das ist der Stoff zur epischen Dichtung, die in der Entwickelung die erste ist. So entstehen epische Volkslieder, welche die Erzählung von Heldenthaten in die Zeit hinübertragen, in welcher sich allmählich der Kreis großartiger Erinnerungen in einzelnen Hauptgestalten vereinigt (concentrirt), und hieraus entsteht das Volks- oder Nationalepos. Der Dichter, der den Beruf in sich fühlt, der Verkünder dieser erhabenen Erscheinungen zu seyn, muß dieses allgemeine Volksbewußtseyn in sich aufnehmen. Er steht also nicht mitten unter den Gegenständen seiner Dichtung, denn Dieß würde ihm die klare Auffassung derselben nicht gestatten, er darf aber der Zeit, in welcher diese Sagen noch im Volke leben, nicht zu ferne seyn, weil dadurch das Interesse an denselben erloschen wäre. So muß sich das Epos aus dem Volksgeist selbst entwickeln und sich in ihm gestalten. Soll aber ein solches Gedicht auch für ferne Zeiten und fremde Menschen Interesse haben, so muß es auch allgemein Menschliches in sich aufnehmen. Wie nun aber dieses in einem Volke verwischt wird, je mehr es sich von seiner freien Entwickelung entfernt, also sobald es sich zu einer bestimmten Staatsform ausgebildet hat: so verschwindet auch die Entstehungszeit des Volksepos. Weder der Naturzustand, in welchem überhaupt noch kein allgemeines Bewußtseyn besteht, noch die Zeiten der herangereiften Bildung sind der Entstehung des Epos günstig. Die eigentliche Geburtsstätte der epischen Dichtungen ist daher der Uebergang aus dem Jünglingsalter (der Heldenzeit) in das Mannesalter (Staatsleben) eines Volkes.

Auf diese Weise arbeitet sich das Volksepos aus der Naturpoesie empor, und, wenn die Zeit vorüber ist, so müssen große Menschen und Thaten aus andern Lebenskreisen den Stoff zum Epos geben. So entsteht aus dem Volksepos das Kunstepos. Daraus erklärt sich, daß die Neuzeit keine eigentliche Volksepen mehr erzeugt.

§. **186.** So unterscheidet sich der Stoff und Charakter der Epopöen nach ihrer Entstehungszeit. Es ist aber natürlich, daß sie sich auch nach dem Volkscharakter unterscheiden müssen, und daß dieser sich ganz besonders im Volksepos offenbare, während das Kunstepos

sich mehr und mehr von dem Volksthümlichen entfernt und ein allgemeineres Gepräge annimmt. Hierauf gründet sich eine übliche Eintheilung der Epen in das heroische (antike, classische) und in das romantische Heldengedicht. Dieser Unterschied ist aber nicht wesentlich, sondern beruht nothwendig auf der Wahl des Stoffes aus dem eigenthümlichen Anschauungskreise eines Volkes und einer Zeit. Dichtungen, die ihren Inhalt aus heidnischen Zeiten und Völkern schöpfen, unterscheiden sich nothwendig von solchen, die aus christlichen Vorstellungen entstanden sind. Die Aufgabe des epischen Dichters, sowie die Forderungen der Kunstkritik bleiben übrigens bei beiden Arten dieselben.

§. **187.** 2. Aufgabe des Epos. Drei Elemente sind es hauptsächlich, welche im Epos hervortreten: der Held, das Schicksal und die Handlung. Unter den Gestalten, welche dieses geschichtliche Gemälde vor uns erscheinen läßt, ragt eine Persönlichkeit über alle andere hervor durch ausgezeichnete, sowohl körperliche als geistige, Eigenschaften. Dieß ist der Held des Gedichtes. Er muß, mit mehr als gewöhnlicher Menschenkraft ausgerüstet, den Mittelpunkt der poetischen Erzählung bilden. Um ihn gruppiren sich die übrigen handelnden Wesen, und er muß daher bei allen wichtigen und wesentlichen Ereignissen in den Vordergrund treten. Zwei oder mehrere solche Hauptgestalten würden nicht nur sich gegenseitig verdunkeln, sondern auch die Einheit des Gedichtes stören.

Wie nun im Volksepos sich der Volksgeist einer vergangenen großen Zeit spiegelt und in einzelnen Gestalten ausprägt, so trägt der Dichter ganz besonders auf seinen Helden diejenigen Eigenthümlichkeiten — Vorzüge — sogar Fehler — über, welche in der Vorstellung des Volkes jener Zeit leben; damit wird der Held das Abbild (der Typus) der poetisch geschilderten Zeit. Im Kunstepos baut sich der Dichter eine eigene Welt, und gestaltet nach ihr die in ihr lebenden Wesen. Seine Aufgabe ist demnach, den Helden mit denjenigen Eigenschaften auszurüsten, die den erdichteten oder doch gedachten Verhältnissen entsprechen, und die übrigen mitwirkenden Personen und Umstände diesen gemäß anzureihen.

§. **188.** Der Held des Epos ist somit jedenfalls ein außerordentliches, erhabenes Wesen, das sich über die gewöhnliche

Wirklichkeit erhebt. Die Ausrüstung des epischen Helden mit dieser übermenschlichen Kraft geschieht nun je nach dem Vorstellungskreis des Volkes, dem er angehört, und der Idee, die der Dichter in ihm anschaulich machen will. Die Inder lassen ihre Götter selbst menschliche Gestalt annehmen (Incarnation) und wunderkräftig unter den Menschen wirken; die Griechen geben ihren Helden göttliche Begleiter mit auf den Schauplatz ihrer Thaten: die Götter erscheinen unter den Menschen und nehmen Theil an ihren Kämpfen und Siegen, an ihren Freuden und Leiden; die teutschen Helden sind große Menschen. Durch eigene Anstrengung erwerben sie sich die höhere Kraft und Stärke, und wo sie mit übermenschlichen Eigenschaften begabt erscheinen, da haben sie sich diese durch Ueberwindung geheimnißvoller Naturkräfte errungen. Damit tritt der religiöse Volksglaube in den Schauplatz der Großthaten des Volksepos herein.

Dieß ist das Schicksal, das hemmend und fördernd, freundlich und feindlich dem Helden gegenübertritt, und den geschilderten Thatsachen den Charakter des Wunderbaren verleiht. Mit einem unpassenden Ausdrucke heißt die Kunstsprache diese Verwickelung die Maschinerie des Epos.

§. **189.** Aus dem Zusammentreffen der Bestrebungen des Helden mit dem Schicksal entwickelt sich die Handlung des Epos. Hieraus entsteht ein Kampf menschlicher Kraft mit einer überirdischen — ein Kampf mit den Hindernissen, die Natur, Menschen und Schicksal in den Weg legen, aus welchem der Held ruhmvoll ringend entweder siegreich hervortritt, oder in welchem er großartig untergeht. Die entgegentretenden Hindernisse dürfen aber weder allzu leicht zu überwinden, noch zu übermächtig seyn. Im ersten Falle verliert der Held die nothwendige Würde und Achtung, im letzten verschwindet das Interesse an der Handlung. Darum muß die Entscheidung längere Zeit schwanken, und dadurch der Reiz der endlichen Lösung (Katastrophe) erhöht werden.

Die Handlung des Epos ist aber nicht eine durch ihre einzelnen Thatsachen nach dem Gesetze der Ursache und Wirkung durchgeführte Begebenheit; sondern es ist eine scheinbar äußerlich zusammengefügte Reihe von Ereignissen, die nicht ihrer Geschichte wegen, sondern zur Verherrlichung des Helden erzählt werden. So ist wieder

nicht der Inhalt der Begebenheit, sondern der folgerichtig gezeichnete Charakter der mitwirkenden Persönlichkeiten die Grundlage des epischen Gedichtes. Aus demselben Grunde wird durch das Epos nicht eine Grundstimmung durchgeführt und als Ergebniß der Darstellung erzweckt (wie im Drama), sondern das in ihm herrschende Gefühl ist richtig bezeichnet als „ein stiller Strom von Freuden und Leiden", der dem Beschauer Wohlgefallen erweckt und Befriedigung gewährt.

§. **190.** 3. Nach diesen wesentlichen Forderungen an das eigentliche Epos richtet sich nothwendig auch die innere und äußere Form desselben.

Das Epos ist eine poetische Schilderung der Großthaten eines Helden, in welcher die Persönlichkeit des Dichters gänzlich verschwindet, weßhalb auch uns so wenig von den Lebensumständen größerer Dichter bekannt ist. Er stellt das Bild, wie es sich in seinem Geiste erzeugt und entfaltet, vor die Augen des Lesers. Daher ist die Dichtung rein gegenständlich (objectiv). Da er aber gleichsam als unbefangener Zuschauer Vergangenes vorträgt, so ist der Ton der Darstellung ruhig, theilnahmlos, wie der eines Berichterstatters; und doch ist es sein Werk und der Ausdruck seiner besondern Auffassungsweise. Daher kommt auch die epische Breite der Darstellung, dieses behagliche Verweilen bei einzelnen, besonders wichtigen Erscheinungen, das Ausmalen einzelner Zustände und Charaktere, endlich das Einflechten der Episoden oder Zwischen- und Nebenhandlungen, welche den fortschreitenden Gang der Haupterzählung hemmen und eine Zeit lang unterbrechen. Diese sind eingestreute Bilder, Beschreibungen und Erzählungen, und gereichen dem größern Gemälde zur Zierde, wenn sie die Einheit des Ganzen nicht stören oder vernichten. Sie müssen daher nicht zu häufig und am rechten Orte (etwa nach einem Hauptereigniß, gleichsam zum Ausruhen einladend) angebracht werden, und in irgend einer Beziehung zur Haupthandlung stehen.

§. **191.** Das Epos hat, wie jede Erzählung, seinen Anfang, seinen Verlauf und sein Ende. Der Dichter beginnt aber nicht mit der Entstehung der Begebenheit und mit der ersten körperlichen und geistigen Entwickelungszeit der Helden (wie im Roman),

sondern führt uns mitten in den Gang der Ereigniſſe hinein, und läßt uns nur gelegentlich das zur Ergänzung Gehörige errathen. Das Anrufen der Muſe oder überhaupt eines göttlichen oder göttlich vorgeſtellten Weſens iſt eine, jedoch unweſentliche Zugabe, wenigſtens ſoll durch dieſelbe nicht, wie geſagt wird, die „Glaubwürdigkeit“ des Dichters erhöht werden.

Als Kunſtwerk ſoll das Epos in der Manchfaltigkeit Einheit zeigen. Dieß iſt jedoch nicht, wie im Drama, jene ſtreng geſchloſſene, ſondern mehr eine äußerliche. Der Inhalt lebt vor dem Entſtehen des Epos (Volksepos) als Lied und Sage im Munde des Volks, und geſtaltet ſich erſt ſpäter zum größern Gedicht, das die zerſtreuten Theile in ſich zum Kunſtwerk vereinigt, daher ſeine Eintheilung in Abſchnitte, Rhapſodien, Bücher, Lieder ꝛc., welche zuweilen, auch für ſich betrachtet, als ſelbſtändige Gedichte erſcheinen. Zugleich dienen ſie als Ruhepunkte, die bei der Ausdehnung, die das höhere Epos gewöhnlich hat, willkommen ſind.

Der Ausgang enthält die Löſung des Knotens, die Entſcheidung des Kampfes; ſie muß der Würde der Handlung und des Helden entſprechen, und das Gemüth befriedigen, eine Verſöhnung mit dem Schickſal bewirken, die auch da nicht fehlen darf, wo der Held im Kampfe unterliegt.

§. **192.** Die Sprache des Epos muß dem Gegenſtande angemeſſen, ruhig, erhaben ſeyn; darf alſo weder ſich zum hohen lyriſchen Schwung erheben, noch in rhetoriſchen Prunk ausarten, noch in die Darſtellung proſaiſcher Erzählungsweiſe herabſinken. Bilder und Gleichniſſe in der Haupthandlung, wie in den Epiſoden, dienen zum Schmuck, wenn ſie mit der übrigen Darſtellung im Einklang ſtehen.

In der Regel iſt die Sprache rhythmiſch. Die Alten wählten dazu den heroiſchen Hexameter wegen ſeines gleichmäßigen, ruhigen Fortſchreitens, und haben dadurch auch unter neuern Kunſtrichtern die Meinung erweckt, dieſe Versart ſei ausſchließlich die für das Epos geeignete. Gleiche Eigenſchaften hat aber auch der urteutſche Nibelungenvers, der unter den neuern epiſchen Dichtern wieder Anerkennung gefunden hat; ſowie der (franzöſiſche) Alexandriner, ſonſt die Lieblingsform auch der teutſchen Dichter. Uebrigens eignen ſich ebenſoſehr andere Versformen mit und ohne

Strophenabtheilung zu epischen Gedichten, u. a. die achtzeilige Strophe oder Stanze (ottava rima), die drei- und vierzeilige jambische Strophe — selbst zweizeilige Strophen. (Vrgl. den indischen Slokas = Distichon sechzehnsylbiger Verse mit einem Einschnitt in der Mitte.)

b. Unterarten des eigentlichen Epos.

§. **193.** Neben dem höhern, ernsten Heldengedicht führt uns die Geschichte der Poesie fast aller Völker noch andere Epen auf, welche sich durch Gegenstand und Behandlung von jenem mehr oder weniger unterscheiden. Die vorzüglichsten Bezeichnungen sind:

das romantische,
das idyllische und
das komische Epos.

§. **194.** 1. Das romantische Epos hat alle wesentliche Eigenschaften des classischen Epos, gehört aber der christlichen Zeit an und trägt den romantischen Charakter. Romantisch ist ein Begriff von verschiedenartiger Bedeutung und manchfachem Gebrauch (romantische Gegenden, Gefühle, Ereignisse). Der Ursprung des Wortes führt uns an den Anfang des Mittelalters, wo das Christenthum mit seinen damaligen äußern Formen dem absterbenden römischen Heidenthum in der Kunst wie im Leben entgegentritt. Darum bedeutet das Wort etwas Abenteuerliches, Geheimnißvolles, Wunderbares, mit welchem die Phantasie das kirchliche und Ritter-Wesen der Zeit umgab. Der Held ist also eine ritterliche Gestalt, die im Dienste der Frauen, der Kirche oder eines größern Herrn Abenteuer vollbringt und dadurch seine Ritterpflicht erfüllt, ausgeschmückt mit allen Reizen und Tugenden, die in einem Leben im Kampf für Ehre, Unschuld, Recht und Gott hervorstrahlen. Das Schicksal, das über dem Helden waltet, ist die Vorsehung nach christlichen Vorstellungen im Gewande der Zeit. Die feindlichen Mächte, die in den Kampf eingreifen, sind nicht blos menschliche Gegner und widrige Geschicke, sondern auch Fabelwesen, die der Volksglaube der Zeit erschuf: Riesen, Zwerge, Zauberer, Drachen (Würmer), Greifen, Feen, Gnomen, Kobolde ꝛc., wie sie in den Märchen auftreten. So mischt sich auch die Handlung mit natürlichen und übernatürlichen Thatsachen, und schreitet theils in ihrem

naturgemäßen Gange, theils bedingt durch das Eingreifen solcher Wesen und Phantasiegeschöpfe, in ihrer Entwickelung fort. Dieser Art sind die meisten altteutschen Epopöen.

§. **195.** 2. Das idyllische Epos ist eine ausgeführte Idylle (§. 177) von größerm Umfange. Wie also dort ein einfaches, beschränktes Leben der Schauplatz ist, auf welchem die Begebenheit vorgeht: so kann auch das zum Epos erweiterte Idyll keine andern Lebensverhältnisse zu seinem Gegenstande wählen. Auch hier tritt eine Hauptperson (Held) auf; allein sein ganzes Wesen trägt das Gepräge einfacher Natürlichkeit, wie auch seine Umgebungen. Daher kann auch nicht von einem Eingreifen eines übermächtigen Schicksals in den Gang der Ereignisse die Rede seyn. Diese gehören dem Kreise eines in stiller Zurückgezogenheit friedlich und geräuschlos hinfließenden Lebens an, und entwickeln sich eben so naturgemäß, still und einfach. Einzelne Züge, Zustände und Erlebnisse in diesem traulichen Kreise malt der Dichter mit besonderer Vorliebe aus; so gewinnt auch das idyllische Epos sowohl durch den größern Umfang des Stoffes, als durch ausführlichere Behandlung die epische Breite, die dem Idyll nothwendig abgeht.

Die gewöhnliche — aber nicht nothwendige äußere Form dieses Gedichtes ist der Hexameter. Andere einfache Versformen eignen sich eben so gut für seine Einkleidung, selbst die ungebundene Redeform dürfte nicht zu verwerfen seyn.

§. **196.** 3. Das komische Epos ist nicht eine Unter-, sondern Abart des eigentlichen Epos. In ihm wird entweder ein komischer Gegenstand in der Form eines ernsten Heldengedichtes vorgetragen, oder ein ernster Stoff wird auf komische Weise behandelt und dargestellt (vrgl. unten Parodie und Travestie).

Gewöhnlich ist der Held ein an sich unbedeutender Mensch, zuweilen eine komische Gestalt, die schon durch ihr Auftreten Lachen erregt, und durch eigene Schuld in mancherlei Verlegenheiten geräth, aus welchen sie entweder auf natürlichem Wege, oder durch Einmischung komischer Fabelwesen gerettet wird. Hat diese Person Eigenschaften, die des Beifalls werth sind, so ruhen diese doch meist auf natürlicher Gutmüthigkeit, und sind Zeugen einer Schwäche,

welche eben die komische Wirkung hervorbringt. Der Kampf, den dieser sogenannte Held mit dem Schicksal zu bestehen hat, und welchem er in der Regel noch glücklich entrinnt, sind kleine Neckereien des Geschicks, in welches er sich entweder selbst verwickelt oder verwickelt wird. In soferne verdient diese Dichtungsart auch nicht den Namen eines Epos, mit welchem es blos in der allgemeinen Darstellung, nicht aber in Stoff und Aufgabe Verwandtschaft hat.

Selbst durch die äußere Form sucht der Dichter zuweilen die komische Wirkung zu erhöhen. Wenn er daher auch irgend ein sonst übliches Versmaß wählt, so kümmert er sich wenig um die regelmäßige Verwendung desselben. Darum hat auch diese Dichtungsart keine bestimmte rhythmische Form.

§. **197.** Mit dem komischen Epos verwandt ist eine urteutsche Dichtungsart: das Thierepos. Hier sind die handelnden Wesen Thiere, dargestellt in dem eigenthümlichen Naturell, das bestimmten Thieren zugeschrieben wird. Diese der Fabel ähnliche Behandlung der Thierwelt entsprang aus der satyrischen Richtung des Volkshumors, in welchem sich die niedern Volksklassen (die niedere Geistlichkeit gehörte auch zu ihr) für die Ungunst des Schicksals, das ihnen mancherlei Güter und Genüsse des Lebens versagte, an den Reichen und Vornehmen geistlichen und weltlichen Standes rächte. Ursprünglich mögen diese handelnden Thiere sogar bestimmte Menschen vorgestellt haben, später wurde nur der allgemeine Thiercharakter benützt, um an ihm gewisse Wahrheiten und Lebenserscheinungen zu verdeutlichen, oder sich über Schwächen und Verkehrtheiten, die man öffentlich nicht rügen konnte und durfte, Luft zu machen. Damit nimmt das Thierepos (wie die Fabel) ein didaktisches Element in sich auf, und nähert sich derjenigen epischen Dichtungsform, welche zu ihrem Gegenstande die Welt der Vorstellungen und Begriffe hat.

c. Der Roman und die Novelle.

§. **198.** 1. Der Roman, der Zeit nach später als das Epos, ist auf demselben Boden mit ihm entsprungen, und ist ein größeres episches Gedicht in prosaischer Form. Das Epos schildert eine ruhmvolle Vorzeit, die über die Entstehung fester staatlicher und gesellschaftlicher Verhältnisse hinausreicht; der Roman bewegt sich in einer

Zeit, in welcher feststehende Zustände bereits gebildet, und die Lebensverhältnisse in allen Beziehungen geordnet sind. Das Epos führt mitten in die Handlung hinein, und läßt den Helden schon in voller Kraft und Thätigkeit wirken; im Roman dagegen erscheint er in seinen ersten Lebensmomenten, aus welchen sich allmählich erst sein Charakter herausentwickeln muß, daher auch der Roman schon eine poetische Biographie genannt worden ist. Auch im Roman erscheint der Held im Kampfe mit dem Schicksal, welches er endlich besiegt, oder dem er unterliegt; aber die Einwirkung der höhern Macht steht mehr im Zusammenhang mit der eigenen freien Thätigkeit der handelnden Personen; darum ist auch die Verwickelung größer, überhaupt ein größeres Feld gegeben sowohl für das Handeln und Leiden des Helden selbst, als für das Beiziehen von Nebenpersonen und Nebenumständen. Aus diesem Grunde umfaßt auch der Roman einen längern Zeitraum, in welchem sich die oft sehr zusammengesetzte Handlung entwickelt, und erscheint in größerm Umfang. Dadurch wird dem Dichter eben jenes ruhige Fortschreiten und Verweilen, das Einfügen von Episoden und Ausmalen einzelner Partien um so eher möglich; was also dem Roman in gleichem, vielleicht größerm Maße gestattet ist, als dem Epos, vorausgesetzt, daß durch Unterbrechungen und Abschweifungen die eigentliche Entwickelung nicht gestört, und das Interesse an der Darstellung nicht geschwächt wird.

§. **199.** Obwohl der Roman erst spätern Ursprungs ist, so hat sich doch in Teutschland eine Literatur von großem Umfange ergeben, und je mehr die Vorliebe für die Erkenntniß einer ruhmvollen Vergangenheit schwand, desto üppiger gediehen, desto eifriger wurden gesucht die Erzeugnisse der Romanendichtung, so daß man nach dem Genuß der Robinsonaden, der Zauber-, Ritter-, Kloster- ꝛc. Romane mit großer Begierde nach den Uebertragungen fremder Werke griff, unter denen die englischen (Walter Scott, Bulwer, Boz-Dickens) und amerikanischen (Cooper) noch die bessern sind. Sie mögen in ihrem Werthe bestehen! Die Poetik kennt aber nur solche Romane, in welchen schöne Gedanken in edler Form nach den Gesetzen der Kunst vorgetragen werden, und verbannt aus ihrem Gebiete alle jene Erzeugnisse der Leichtfertigkeit, der Unsittlichkeit und Verführungslust, welche die Reinheit des

Herzens und Wandels verderben, und besonders in jugendlichen Gemüthern schon großes Unheil angerichtet haben. Dieses sind die Produkte einer verdorbenen Einbildungskraft und haben mit der schönen Kunst Nichts gemein.

Unter den eigentlichen, Verstand und Gemüth ansprechenden Romanen unterscheidet man hauptsächlich:

a. den historischen Roman, der eine wirkliche Geschichte zu Grunde legt, und diese durch Einflechten und Ausmalen besonderer Charaktere, Zustände und Ereignisse poetisch anschaulich macht;

b. den philosophischen Roman, der Lehren der Weisheit, Tugend und Religion in die Form historischer Darstellung einkleidet und durch Individualisirung verdeutlicht;

c. den humoristischen Roman (ein ächt teutsches Erzeugniß!), der in gemüthlich scherzendem Tone Lebensbilder entwirft, und in heiterer Gestalt den Ernst des Lebens zeigt;

d. den Familienroman, erzählende Schilderungen eines anziehenden häuslichen Lebens, durch welche freudige und traurige Erfahrungen in diesem engern Kreise den Grund des Glücks oder Unglücks interessanter Menschen darstellen.

Die äußere Form ist gewöhnlich die fortlaufende erzählende Darstellung in ungebundener Rede; andere seltenere Formen sind der Dialog; der Briefstyl ꝛc.

Anmerkung. Die Romane werden auch eingetheilt in ernste und komische; in epische, lyrische, dramatische.

§. **200**. 2. Die Novelle ist ein kleiner Roman, ursprünglich (im Italienischen) eine neue Anekdote, die nicht nothwendig Liebesgeschichten enthält. Sie ist der Stellvertreter mündlicher Erzählung (Boccaccio: Decamerone). Daher entwickelt sie ihre Handlung rascher und ohne Unterbrechung durch Episoden, und der Ton der Darstellung ist lebendiger als im Romane. Von diesem unterscheidet sie sich noch wesentlich dadurch, daß sie nicht die Lebensgeschichte eines Helden (interessanten Menschen), sondern einzelne wichtige Lagen und Züge aus seinem Leben erzählt. Der Zuhörer will hier nicht die Ansichten und Gefühle des Vortragenden vernehmen, sondern die Entwickelung der Thatsachen schnell erkennen, daher hält sich der Dichter nicht bei der Begründung (Motivirung) der Handlungen auf, und damit wird die Novelle rein erzäh-

lend und nähert sich durch den raschen Verlauf der Handlung dem Drama.

Anmerkung. In den Wörtern Roman und Novelle liegt nichts Bezeichnendes; jener deutet nur auf den Ursprung dieser Form in den romanischen Sprachen, diese kündigt eine noch nie gehörte, daher interessante Erzählung an.

C. Episch-didaktische Gedichte.

§. 201. Unter dieser Bezeichnung wird ein Theil derjenigen Kunstformen zusammengefaßt, welche sonst unter der Hauptgattung der didaktischen oder Lehrgedichte aufgeführt worden sind. Im §. 150 ist jedoch nachgewiesen, daß das Didaktische nur eine Richtung, nicht eine Hauptform ist, welche sich den übrigen Dichtungsarten anschließt, wie die Melodie der Musik und der Farbenton dem Gemälde.

Zur epischen Poesie werden diese Formen gezählt, theils wegen ihres rein epischen Ursprungs, theils wegen des Anschließens an Gegenstände in Raum und Zeit, überhaupt wegen ihrer Objectivität, d. h. Gegenständlichkeit und Allgemeingültigkeit. Denn wo auch subjective Ansichten und Gefühle ausgesprochen werden, da geschieht dieß als Ausdruck allgemeiner Stimmung. Daß indessen sich auch hier ein lyrisches Element nachweisen lasse, geht schon aus der Bezeichnung der didaktischen Richtung selbst hervor.

Wir betrachten:

1. das Epigramm, die Satyre mit der Parodie und Travestie;
2. das eigentliche Lehrgedicht;
3. die Allegorie und das Räthsel mit seinen Nebenarten.

1. Das Epigramm und die Satyre.

§. 202. a. Epigramm heißt wörtlich Aufschrift und ist ursprünglich nichts Anderes, als eine auf Denkmälern, Weihgeschenken ꝛc. angebrachte — meist metrische Inschrift, welche mit kurzen Worten eine Thatsache, eine Charakterbezeichnung oder auch eine Lehre ausdrückte. In der neuern poetischen Kunstsprache bedeutet es ein kleines Gedicht, welches einen poetischen Gedanken auf eine bezeichnende

Weise kurz, eindringlich und scharf ausdrückt. Dieser Gedanke kann nun überhaupt eine interessante Wahrheit enthalten, oder er kann auf scharfsinnige, witzige, spottende Weise ein Urtheil über Personen und Sachen fällen. Die erste Art hat man auch mit dem Namen Sinngedicht bezeichnet, und die letzte ausschließlich Epigramm genannt *). In beiden Fällen besteht das Gedicht aus zwei Theilen, von denen der erste — die Anlage — als Erwartung, der zweite als Aufschluß (Spitze, pointe — auch Stachel) bezeichnet wird.

Ein ähnliches kleines Gedicht sind die Gnomen, Denksprüche in poetischer Form, in welchen Erfahrungen und Lehrsätze kurz, genau und kräftig ausgesprochen werden.

Die äußere Form dieser kleinen Dichtungen ist willkürlich. Die Alten wählten das elegische Distichon, dieß ist wegen seiner Abgeschlossenheit auch jetzt noch zweckmäßig verwendet worden (vrgl. Schiller's und Göthe's Xenien).

Epigramm (von *επιγραμμα* = Aufschrift, *επιγραφειν* — auf Etwas schreiben). Gnome (*γνωμη* von *γιγνωσκω*, ich erkenne, Erkenntniß, Rath), Denkspruch. Xenien (*ξενιον* — Geschenk für Gastfreunde).

§. 203. b. Die Satyre oder Satire ist die poetische Darstellung einzelner auffallender Erscheinungen des wirklichen Lebens im Gegensatz zu der idealen Forderung an dasselbe. Sie hat zum Gegenstande die Thorheiten und Laster der Menschen, die sie lebhaft und eindringlich schildert, um sie zu tadeln und vor ihnen zu warnen; darum behandelt sie weniger die äußern, gröbern Züge menschlicher Verirrung, als die geheimen, unbeachteten, und tritt so lehrend, mahnend und strafend auf. Diese dürfen aber nicht blos an einem oder wenigen Menschen erkennbar seyn, sondern müssen sich auf ganze Classen von Menschen, auf allgemeine Zustände und

---

*) Klopstock sagt:

Bald ist das Epigramm ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze;
Ist bald ein Schwert,
Trifft mit der Schärfe;
Ist manchmal auch — die Griechen liebten's so —
Ein klein Gemäld', ein Strahl, gesandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.

Lebensverhältnisse beziehen, wenn die Satyre ihre Wirkung nicht verfehlen soll; denn wo auch in dem Gedicht die Lage oder sittliche Richtung eines Einzelnen geschildert wird, ist dieser nur der Vertreter seiner Gattung. Immerhin hat der Dichter blose Schwächen und Thorheiten von wirklich sittlichen Gebrechen und Verirrungen zu unterscheiden; jene darf er lächerlich machen und verspotten, diese muß er mit hohem sittlichem Ernste strafen. Schwächen rügen und Laster verspotten, wäre verkehrt und verwerflich.

Hiernach unterscheiden sich die Satyren in heitere, muntere, witzige und in ernste, strafende; jene bedienen sich der Ironie, diese der offenen strengen Wahrheit als wirksamerer Besserungsmittel. Je feiner jene, je erhabener diese, desto werthvoller wird das Gedicht. Gemeinheiten und Rohheiten sind unter allen Umständen zu vermeiden.

Die Satyren erscheinen in mancherlei äußerer Gestalt: in gebundener wie in ungebundener Rede, als kürzere dichterische Darstellungen und als größere Dichtwerke, und schließen sich sowohl an die lyrische als an die dramatische Form an.

Satyre (nicht von Satyr, σατυρος, dem bocksfüßigen Begleiter des Bacchus, sondern) von dem lateinischen Satyra oder Satura, ein Gemisch, weil ursprünglich in solchen Gedichten mancherlei Stoff behandelt wurde. Die neuere Kunst verlangt, daß in einem Gedichte auch nur eine Art von Fehlern oder Lastern getadelt werde.

§. **204.** c. Die Parodie und die Travestie kommen darin überein, daß sie ein bekanntes und bedeutendes Dichtwerk benützen, um ein Gegenbild von demselben aufzustellen, hauptsächlich um den Ernst des Urbildes in Scherz zu verkehren; jedoch kommt auch der entgegengesetzte Fall vor. Da das Gedicht, das sie wählen, jeder Dichtungsgattung (vrgl. komisches Epos) angehören kann, bilden sie keine besondere Art, und ihr eigentliches Wesen besteht nur in der Behandlung. Sie unterscheiden sich aber in folgender Weise:

Die Parodie ändert den Gegenstand und behält Form und Ton des Urbildes bei; die Travestie behält den Gegenstand, gibt ihm aber eine entgegengesetzte (komische) Form. (Vrgl. Virgil's „Aeneide" von Blumauer, und Mahlmann's „Herodes vor Bethlehem".)

Daß diese Dichtungsweise einen hohen poetischen Werth nicht

haben könne, leicht verirre, und in der Mißhandlung schöner und erhabener Dichtungen ein verwerfliches Spiel des Verstandes werde, geht aus ihrer Bestimmung hervor.

Parodie (von παρα und ωδια), Nebengesang, Nachäffung; Travestie (von trans und vestis), Umkleidung.

2. Das eigentliche Lehrgedicht.

§. **205.** Das Lehrgedicht, wie es auch in der teutschen Literatur von frühe an erscheint, macht sich zur Aufgabe, Begriffe und Vorstellungen poetisch zu behandeln, d. h. sie so darzustellen, daß sie durch Phantasie und Gemüth zum Bewußtseyn gelangen und Wohlgefallen erwecken. Dieß geschieht nun auf dem Wege der Schilderung, der Begriffsentwickelung und der Begründung; jedoch nicht vermittelst der Verstandesthätigkeit durch strenge Angabe der Bestandtheile, Merkmale und Gründe, sondern dadurch, daß an den Begriffen diejenige Seite hervorgehoben wird, wo sie der Phantasie zugänglich sind. So wenig sich also abstracte Vorstellungen zu poetischer Bearbeitung eignen, so haben doch unter ihnen viele die Eigenschaft, die Phantasie zu erregen und Gefühle zu erwecken, d. h. sie sind einer dichterischen Behandlung fähig.

Die Gegenstände sind theils Begriffe aus der Erfahrungswelt (z. B. Natur, Komet [Kästner]), theils Vorstellungen der Kunst (der Künstler von Schiller), theils philosophische, moralische und religiöse Betrachtungen (Ursprung des Uebels [Haller], Wissenschaften [Dusch], die häuslichen Freuden [Gleim], die Gräber [Creuz] ꝛc.). Nach diesem Inhalt werden auch die Lehrgedichte eingetheilt in philosophische und technische. Jedenfalls soll ein solches Gedicht nur einen Grundgedanken, oder doch nur eine Reihe von Vorstellungen einerlei Art behandeln. Dabei hat sich der Dichter hauptsächlich vor zwei Fehlern zu hüten: daß er nicht einen Gegenstand wähle, der einer poetischen Behandlung überall nicht fähig ist, und, daß er nicht einen prosaischen Vortrag blos in poetische Form einkleide. Es gibt Begriffe, Sätze, Wahrheiten, die eine poetische Behandlung nicht gestatten, obwohl sie dazu verwendet worden sind. Z. B. Schachspiel, Küchengeschirr, Fischerei, Medicin ꝛc. Betrachtungen über solche werden sich nie über die Verstandesprosa erheben, so viel der Dichter an poetischem

Schmuck an sie zu wenden sich bemüht. Dieser Schmuck besteht aber auch nicht in hochtönenden Worten, lebhaften Bildern und gehäuften Gleichnissen; je trockener der Gegenstand, desto weniger wird eine solche Behandlung ihm angemessen seyn. Dieß hilft dem prosaischen Gegenstand so wenig zur Poesie, als eine metrische Form der blos verständigen Rede zum poetischen Styl. Allerdings muß, je schwieriger der Stoff zu dichterischer Bearbeitung ist, desto mehr der Dichter sich bemühen, seine prosaische Seite durch ächt poetische Behandlung zu verhüllen. Episoden dienen zuweilen hiezu, wenn sie unmittelbar aus dem Gegenstande geschöpft sind, und in Inhalt und Ton dem Charakter des Gedichtes entsprechen. Zuweilen wird auch die poetische Epistel (s. o.) zu solchen Zwecken verwendet.

3. Die Allegorie, das Räthsel und seine Nebenarten.

§. **206.** a. Die Allegorie als Tropus (vrgl. I. Abth. §. 340 und II. Abth. §. 55) ist die Uebertragung eines Gedankens auf ein Bild (fortgesetzte Metapher). Als selbständiges Gedicht hat sie eine entsprechende Aufgabe: sie deutet unter einem sinnlichen Bilde eine Idee an. Die Gedanken werden in Anschauungen verwandelt, und, während sich vor unsern Blicken ein sinnliches Bild enthüllt, tritt uns eine nichtsinnliche Vorstellung, ein Begriff, eine Wahrheit oder eine Reihe von Wahrheiten entgegen. Wie der bildende (plastische) Künstler seinen Hauptfiguren bezeichnende Nebenfiguren als Attribute beigesellt, um die Idee seines Kunstwerkes zu veranschaulichen, so verkörpert der Dichter seine poetischen Gedanken, und läßt uns aus dem Sinnlichen das Geistige erkennen. Diese Bezeichnungen sind aber möglichst deutlich, und sollen nicht verstecken (wie im Räthsel); sondern werden um so passender seyn, je bestimmter wir in dem Bilde die Idee des Dichters erkennen. Daß diese Bezeichnungen das Gepräge der Schönheit an sich tragen, ist eine allgemeine Forderung der poetischen Kunst. Ein wesentliches Hülfsmittel für den Dichter der Allegorie ist darum die Verwandlung von moralischen Eigenschaften (Tugenden und Fehler) in wirkliche Gestalten (Personen). Z. B. Haß, Neid, Reue, Liebe, Hoffnung u. dgl. Die Figuren sind aber nicht die gewöhnlichen (wie in der Fabel) mit einer bestimmten Bedeutung, sondern eigens für den bestimmten Zweck gewählte.

Die Allegorie ist nun entweder blos die Versinnlichung eines Begriffs, der angedeutet, aber nicht genannt wird (Allegorie von Fr. Schlegel), oder sie ist ein beschreibendes oder erzählendes Gedicht, in welchem der Dichter einen Vorgang, eine fortlaufende Handlung durch eine entsprechende Schilderung ähnlicher Art (etwa an erdichteten Wesen) der Phantasie und dem Verstande darlegt. Dieß ist der eigentlich epische Charakter der Allegorie. Die mitwirkenden Wesen sind entweder nur allegorisirende Personen, d. h. allgemeine Vorstellungen, die personificirt sind, oder wirkliche Personen, die um bestimmter Eigenschaften willen geschildert sind. In dieser Gestalt zeigt sich die Verwandtschaft der Allegorie mit der Parabel. Die Ausführung solcher Schilderungen in größern Gedichten ist früher in Teutschland vorgekommen, jedoch kein Zeugniß eines hohen Kunstgeschmacks der Zeit; daher in neuerer Zeit unterblieben.

Für die äußere Form sind keine bestimmte Normen angenommen. Die Erklärung des Ausdrucks I. Abth. §. 340 Note.

§. **207.** b. Das Räthsel und seine Nebenarten. Das Räthsel, als Gedicht, ist im Allgemeinen eine poetische Beschreibung oder Begriffsentwickelung, in der Absicht, zum Nachdenken über das Auffinden des Ganzen aus seinen angeführten Theilen (Bestandtheilen oder Merkmalen) zu veranlassen. Der Gegenstand soll nothwendig immer nur einer seyn, und zwar ein bestimmter und möglichst interessanter, gleichviel ob er aus der Sinnen- oder Gedankenwelt stamme. Von diesem müssen genau so viele Merkmale angegeben seyn, daß durch sie der Begriff errathen werden kann — also weder zu viele, noch zu wenige. Diese Merkmale werden um so mehr zum Nachdenken reizen, je widersprechender sie erscheinen; und hierin gerade kann der Dichter am meisten seinen Witz und Scharfsinn zeigen, daß er in schroffem Gegensatze Merkmale gegen einander aufführt, die einen scheinbaren Widerspruch in sich enthalten. Die Vereinigung derselben in ein Ganzes befriedigt sodann in noch höherm Grade. Dieß gibt auch dem Räthsel, das sonst nur als eine Art poetischer Kurzweil erschiene, einen dauernden Werth.

Man unterscheidet unter dem Räthsel im weitern Sinn:

1. das eigentliche Räthsel oder Worträthsel, in welchem

die einzelnen Merkmale neben einander aufgeführt werden, aus welchen das Wort errathen werden kann;

2. die Charade oder das Sylbenräthsel, in welchem das zu errathende Wort in einzelne Sylben zerlegt wird, die für sich selbständige Wörter, Begriffe bilden, welche einzeln angedeutet sind, und dann zusammengefaßt das Ganze errathen lassen;

3. der Logogriph oder das Buchstabenräthsel entsteht, wenn durch Versetzung, Hinzusetzung oder Wegnahme eines Buchstaben in oder an einem Worte eine andere Bedeutung entsteht, und durch Vereinigung vieler Wörter zuletzt das Hauptwort aus den einzelnen Buchstaben gefunden wird;

4. das Anagramm ist ein Räthsel, das durch Vorwärts- und Rückwärtslesen eines und desselben Wortes entsteht. Jede Art zu lesen muß einen bestimmten Begriff geben, aus dessen angeführten Merkmalen sowohl der ursprüngliche, als der durch Umkehrung entstandene Begriff oder Gegenstand errathen werden kann. Z. B. Gras — Sarg; Rebe — Eber; Leben — Nebel u. dgl.

Räthsel von rathen, errathen; Charade (franz. von char, Wagen, Maß); Logogriph (nicht gryph) von λογος, die Rede, und γριφος, Netz (zum Fangen), verfängliche Fragen, nach der Mahlzeit gestellt, um die Befragten zu fangen (Lohn und Strafe); Anagramm (ἀναγραμμα von ἀνα und γραφειν — rückwärtsschreiben).

III. Zur Geschichte und Literatur der teutschen epischen Poesie.

1. Im Allgemeinen.

§. **208.** Die Spuren epischer Dichtungen reichen weit über die Anfänge der teutschen Literatur hinauf, und zeigen sich in den Volksliedern, welche die Thaten ihrer Helden und Götter verherrlichten. Aus den in ihnen zerstreuten Zügen bildete eine spätere Zeit das Volksepos, das im dreizehnten Jahrhundert in so hoher Blüthe stand. Wie aber der ritterliche Minnegesang sich zum handwerksmäßigen Meistergesang herabließ, so verschwand der epische Geist in der Reimchronik, im Volksroman und in der Allegorie, in welche theils der Stoff des eigentlichen Epos sich fügen mußte, theils neuer historischer Stoff eingekleidet wurde.

Vom sechzehnten Jahrhundert an fanden unter den größern epischen Gedichten nur noch die Satyre, die poetische Beschreibung und das Lehrgedicht ihren Anbau. Ueberhaupt gewann die Dichtkunst seit jener Zeit immer mehr und mehr einen didaktischen Charakter, der sich in allen ihren Erzeugnissen kund gab, da man der Meinung war, die Poesie sei doch eigentlich nur zum Lehren bestimmt. Die Wiedergeburt der teutschen Dichtkunst in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts zerstörte auch diese Richtung des falschen Geschmacks, und bahnte der epischen Poesie den Weg zu der Höhe, auf welcher sie jetzt in Teutschland steht. An die Stelle des Volksepos trat jedoch das Kunstepos, und an die Stelle des epischen Volksliedes die Ballade und Romanze, welche bis zu einem hohen Grade von Vollendung ausgebildet wurden.

2. Im Besondern.

§. 209. Auf den einzelnen Gebieten der epischen Poesie haben sich in Teutschland ausgezeichnet, und zwar

A. In der beschreibenden und rein erzählenden Gattung.

1. Größere beschreibende Gedichte: Opitz (Vesuvius, die Nymphe Hercynie u. a.), Brockes (irdisches Vergnügen in Gott), E. v. Kleist (der Frühling), Zachariä (die Tageszeiten), Neubeck (die Gesundbrunnen), Schiller (Spaziergang); und überhaupt in Beschreibungen schon die Minnesänger, später besonders Mathisson, Lavater, Freiligrath u. A.

2. Poetische Erzählungen: H. Sachs, Hagedorn, Gleim, Lessing, v. Nicolay, Seume, Schiller, Langbein, Falk, Prätzel, Castelli, de la Motte Fouqué, Chamisso, Rückert, G. Pfizer 2c.

3. Idylle. Der eigentliche Schöpfer des Idylls ist Sal. **Geßner**,, mit ihm E. v. Kleist, Hölty, Voß, L. v. Stolberg, Pfeffel, Fr. Kind, A. W. v. Schlegel. In neuerer Zeit hat diese Dichtungsart weniger Anklang und Bearbeitung gefunden. Vrgl. Schweizeridylle von R. Wyß d. j.

4. Balladen und Romanzen, Legenden. Die Ballade entstand aus dem epischen Volkslied. In die Kunstpoesie wurde sie erst auf Herder's Anregung nach dem Vorbild des Briten Percy

eingeführt und vervollkommnet durch G. A. **Bürger,** den größten teutschen Balladendichter im Volkston. Soll ein Unterschied (der übrigens schwer durchzuführen ist) zwischen Ballade und Romanze gemacht werden, so steht in der Romanze voran: **Schiller,** nach ihm Göthe und Herder, und in neuerer Zeit **Uhland** und Schwab. Außerdem besitzt die teutsche Literatur eine große Zahl vortrefflicher Balladen und Romanzen, von: Hölty, Voß, den Grafen Stolberg, Mart. Miller und Fr. Müller, Falk, A. W. und Fr. v. Schlegel, Tieck, Eichendorff, Langbein, Castelli, Prätzel, Louise Brachmann, Streckfuß, A. Schreiber, Winkler (Th. Hell), Körner, M. v. Schenkendorf, Rückert, J. Kerner, A. v. Platen, Simrock, v. Zedlitz, A. Grün (Graf Auersperg), Freiligrath, Herwegh, Geibel u. A. m. *).

5. Die Legende ist vortrefflich bearbeitet schon von Hans Sachs; in die neuere Kunstpoesie ist sie eingeführt von **Herder,** nach ihm gepflegt von: Göthe, Kosegarten, A. W. v. Schlegel, Pfeffel, Langbein, Kind, Haug, Castelli, Streckfuß, Uhland, v. Chamisso, J. Kerner, Rückert, Schefer, Seidl u. A.

6. Fabel, Parabel, Paramythie und Märchen:

a. die Fabel kam frühe in die teutsche Poesie. Sammlungen von Fabeln besitzen wir von Bonerius (Edelstein — dreizehntes, bis vierzehntes), von Burkard Waldis und Hans Sachs (sechzehntes Jahrhundert) — reiche Quellen des Stoffs für spätere Bearbeitungen. Unter diesen vorzüglich: Hagedorn, **Gellert,** Gleim, **Lessing,** Herder, **Pfeffel,** Claudius, Lichtwer, Willamov, Langbein, Göthe, Fr. Müller, Rückert und **Fröhlich.**

b. In der Parabel sind ausgezeichnet: **Herder,** Göthe, **Krummacher,** Schiller, Pfeffel, E. v. Schenk, Seidel, Immermann ꝛc. Der Schöpfer der Paramythie ist **Herder.**

7. Märchen lieferte schon die ältere teutsche Poesie (vrgl.

---

*) Vrgl. A. Nodnagel: Deutsches Sagenbuch. 2e Aufl. Darmstadt 1845. — Ignaz Hub: Deutschlands Balladen- und Romanzendichter von G. A. Bürger bis auf die neueste Zeit. Karlsruhe 1846.

Kinder- und Hausmärchen von den Brüdern **Grimm**). Volksmärchen von **Musäus.** Dann: Wieland, Mahlmann, E. A. Hofmann, Oehlenschläger, Tieck, Novalis (v. Hardenberg).

B. Das eigentliche Epos und der Roman mit der Novelle.

§. **210.** a. Im Allgemeinen. Die Blüthezeit des teutschen Epos war das dreizehnte und vierzehnte Jahrhundert, die Zeit der Hohenstaufen. Die Großthaten und Heldengestalten einer sagenreichen Vergangenheit, die an der Grenze des Heidenthums und Christenthums stand, fanden durch hochbegabte Dichter, deren Namen größtentheils unbekannt geblieben sind, ihre Verherrlichung. In einer Reihe trefflicher Dichtungen wird der Ruhm urteutscher Helden, wie Sigfrieds von Niederland, Dietrichs von Bern (Theoderich des Großen), zum Theil verwoben mit dem Walten des großen Hunnenkönigs Attila (Etzel), auch nordische Sagen von den Tugenden und dem Heldenmuthe einer Königstochter Gudrun, geschildert, und auch fremder Sagenstoff, von dem heiligen Graal und den Rittern von der Tafelrunde und von Helden des Alterthums (Alexander), in teutschen Gedichten behandelt. Dahin gehören vor allen die großen Volksepopöen: das Lied der Nibelungen (der Nibelunge Not) mit dem großen und kleinen Rosengarten, und das dreifache Heldengedicht mit dem Titel: Gudrun (Chaudrun) aus einem nordischen Sagenkreis; sodann Titurell und Parzival von Wolfram von Eschenbach; Tristan und Isolde von Gottfried von Strasburg; Iwein von Hartmann von der Aue ꝛc., die die neue Zeit wieder an's Licht gebracht *) und viele andere.

Doch mit dem Erlöschen des ritterlichen Hohenstaufengeschlechts sank auch die epische Poesie. An ihre Stelle traten die Reimchroniken (Ottokar von Horneck, Johannes Enenkl, Rudolph von Hohenems), und gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts war

---

*) Vrgl. Sammlung von Caspar von der Rön, Gedichte des Mittelalters (Heldenbuch), herausgegeben von v. d. Hagen, Büsching und Primisser. 2 Bde. Berlin 1825. Vorzüglich aber: Simrock's Heldenbuch. 4 Bde. 1843. — W. Wackernagel: Deutsches Lesebuch. 2. Aufl. Basel 1839. — F. A. Pischon: Denkmäler der deutschen Sprache. 5 Bde. Berlin 1840—45.

das Epos in Volksgeschichten (gesta romanorum, Buch der Liebe von Feierabend, Goldfaden von Wikram u. a.), Schwänke und Allegorien (s. diese) überhaupt in der didaktischen Richtung untergegangen.

§. **211.** b. Im Besondern. Die frühere Höhe erreichte das Epos in Teutschland niemals wieder. Versuche in der alterthümlichen Weise (von Schönaich und Bodmer [Noachide] u. A.) verunglückten. Erst in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erschien es wieder als Kunstepos in mancherlei Gestalten. Obenan steht **Klopstock** mit seiner Messiade in vierundzwanzig Gesängen, ein großartiges episch-lyrisches Gedicht der höhern Gattung. Nach ihm in dieser Gattung: Boguslawski (Xanthippus, Thassilo), Pyrker von Felsö-Eör (Tunisias [Held Karl V.]), v. Sonnenberg (Donatoa oder das Weltende). Im romantischen Epos zunächst Wieland (Oberon [ironisch]), v. Alxinger (Doolin von Mainz, und Bliomberis), F. A. Müller (Richard Löwenherz, Alfonso, Adalbert der Wilde). Vorzüglich: Ernst Schulze (Cäcilie in zwanzig Gesängen, bezauberte Rose in drei Gesängen), Faust von Bechstein und Lenau.

Das idyllische Epos, bearbeitet von **Voß** (Luise), **Göthe** (Hermann und Dorothea), Rosegarten (Jukunde), A. G. Eberhard (Hannchen und die Küchlein), Neuffer (der Tag auf dem Lande).

Das komische Epos, früher satyrisch-allegorisch behandelt als Thierepos in Reineke Fuchs (Göthe), Froschmeuseler von G. Rollenhagen (nach Homer's Frosch-Mäusekrieg [Batrachomyomachie]). In neuerer Zeit besonders durch Zachariä (Renomist, Schnupftuch, Phaeton u. a.), Kortüm (Hieronymus Jobs oder Jobsiade); als Travestie: Blumauer (Aeneide), Prätzel (Feldherrnränke).

Auch die poetische Uebertragung und Bearbeitung fremder Volksepopöen in die teutsche Sprache verdienen eine Aufnahme in der vaterländischen Literatur.

Die großen Epen der Inder: Mahâ-Bhârata (von Rosegarten), Râmâyana (von Adolph Holtzmann [Bruchstücke]). Die Homerischen Epen von J. H. Voß; die Uebertragung der Aeneide Virgil's von Schiller; Ossian (übersetzt von Rhode,

Stolberg, Jung und Ahlwart). Die Edda (von Stubach). Die Fritjof-sage aus dem Schwedischen von Esaias Tegnér (übersetzt von Mohnicke und Imhof). Der Cid, aus dem Spanischen von **Herder.** Die großen italienischen Epopöen: Dante's göttliche Comödie (divina comedia) von Kannegießer und **Streckfuß**; Ariost's rasender Roland (Orlando furioso) von Gries und Streckfuß; Torquato Tasso's befreites Jerusalem (la Gierusalemme liberata) von Gries und Streckfuß. Die portugiesische Lusiade von Camoens, übersetzt von Kuhn, Winkler und Heise. Aus dem Englischen: Milton's verlorenes Paradies (the Paradise lost) von Berge, Bürde und Pries. — Komisches Epos: Don Quixote von Cervantes, von Tieck und Soltau. Dahin gehören auch die Uebertragungen der altteutschen Heldengedichte in's Neuhochteutsche: des Nibelungenlieds von v. Hinsdorf, Simrock, G. Pfizer (mit Illustrationen von Schnorr und Neureuther) u. A.; der Gudrun und des Heldenbuchs ꝛc. von Simrock; Tristan und Isolde von H. Kurtz.

§. **212.** Der Nachfolger in der Zeit und Stellvertreter des volksthümlichen Epos ist der Roman. Als der Geschmack an der epischen Poesie und den einfachern Lebensverhältnissen der heroischen Zeit verschwunden war, entstanden aus dem alten Sagenstoff und aus dem Gegenstand von Geschichten zu Scherz und Ernst (Pauli Schimpf und Ernst, der neue Esopus, das Buch der sieben weisen Meister ꝛc.) die prosaischen Volksromane und Volksbücher, welche zum Theil noch einen Gegenstand der Volkslectüre ausmachen (der hörnen Sigfried, die Haymonskinder, Tristan und Isolde, Wigalois, — Kaiser Octavianus, Genovefa, Melusine, Magellone, Griseldis, Fortunatus u. a. m.). Novellenartige Erzählungen wurden übersetzt aus dem Italienischen, z. B. Lother und Maller, Enryalus und Lucretia, und die Erzählungen des Boccaccio u. a. Der eigentliche Kunstroman entstand erst zu den Zeiten der Dichtergesellschaften im siebenzehnten Jahrhundert. Nach französischen Mustern schrieben Philipp von Zesen, A. H. Buchholtz und Herzog Ant. Ulr. von Braunschweig — Heldenromane. Nach ihnen Dan. Kaspar von Lohenstein seinen „Arminius und Thusnelde"; Hans Anselm von Zieg-

ler seine „Asiatische Banise", und zu derselben Zeit erschien der „Simplicissimus" (von Samuel Greifenson von Hirschfeld?), ein humoristischer und geistreicher Roman. Im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts folgte eine Reihe von Bearbeitungen von Robinsongeschichten nach dem Vorgang Daniel Defoe's (z. B. die Insel Felsenburg von Schnabel [Gisander]).

Die eigentliche Zeit eifriger Romanlectüre begann aber erst nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, von wo an sich auch die Romanliteratur nach ihren verschiedenen Richtungen unterscheiden läßt.

§. **213.** Seit Wieland (seine Erzählungen und Romane) und Göthe (Werther) ist die teutsche Literatur reich an Romanen, abgesehen von der großen Anzahl von Uebersetzungen aus fremden Sprachen, und der Masse zum Theil höchst werthloser Unterhaltungsromane (vrgl. Clauren).

Der historische Roman, seit der Erscheinung der Uebersetzungen von W. Scott und Cooper, Lieblingslectüre, ist bearbeitet von van der Velde, Hauff, Spindler, Steffens, Tromlitz (v. Witzleben), Schilling, Rochlitz, Rellstab, Frau von Palzow ꝛc.

Humoristische Romane von: Thümmel, Hippel, **J. Paul Fr. Richter**, E. A. Hoffmann, Chamisso, Wagner, mit dem ältern komischen Roman von Gottw. Müller (Siegfried von Lindenberg).

Familienromane: Jung-Stilling, Lafontaine, Fr. Jacobs.

Philosophische Romane von: F. H. Jacobi (Woldemar, Allwill), Graf Benzel-Sternau (das goldene Kalb), v. Klinger, Jacobs, de Wette, Tholuck u. A.

Außerdem sind als Romanschriftsteller aufzuführen: Musäus, Hermes, Fr. Schlegel, Schiller (Geisterseher) und Novalis (Heinrich von Ofterdingen — beide unvollendet), la Motte Fouqué, Brentano, Zschokke, Karoline Pichler, L. Schefer, Heine, Mundt, Gutzkow ꝛc.

Novellendichter sind außer einzelnen früher bezeichneten: Göthe, Steffens, L. Schefer; hauptsächlich: **Tieck**; ferner: Mahlmann, Huber, Pfeffel, v. Wessenberg u. A.

C. Episch-didaktische Dichtungen.

§. **214.** a. Im Allgemeinen. Die didaktische Richtung zeigte sich schon frühe in der poetischen Literatur Teutschlands, und zwar in allen Dichtungsarten. Wo sie sich insbesondere der Lyrik bemächtigte, ist sie fast immer ein Zeichen eines im Sinken begriffenen Kunstgeschmacks. So nach der Zeit der schwäbischen Ritterpoesie, in der Gelehrtenpoesie während und nach dem Reformationszeitalter, und zur Zeit der sächsischen Schule (Gellert). Indessen geht sie aus einer natürlichen Neigung des teutschen Volkscharakters hervor, und hat darum in manchfaltiger Gestalt, theils als blose Färbung, theils als selbständige Schöpfung ihre Vertreter gefunden. Dahin gehören die Spruchgedichte des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts: Meister Freidanks Bescheidenheit, König Tyrol von Schotten und Friedebant sein Sohn, der Winsbeck und die Winsbeckin, der Renner von Hugo von Trymberg. — Im fünfzehnten Jahrhundert: die Allegorien von Heinrich von Müglen, die Spruchgedichte Heinrich Teichner's, und Peter Suchenwirths; das Narrenschiff von Sebastian Brant, und Thom. Murners Narrenbeschwörung und Schelmenzunft, satyrische Gedichte. Ferner die ihrer Zeit berühmten allegorischen Epopöen zur Verherrlichung Kaisers Maximilian I.: der Teuerdank von Melchior Pfinzing, und der Weißkönig (Wißkunig) von Marx Treitz Sauerwein von Ehrentreitz; Joh. Agricola und Erasmus Alberus teutsche Sprüchwörter. W. Zinkgrefs Apophthegmata — Sammlungen teutscher Sprüche und Gnomen u. A. m.

§. **215.** b. Im Besondern. Auch die neuere Literatur unseres Vaterlandes liefert Gedichte, in welchen der didaktische Charakter vorherrschend ist. Sie unterscheiden sich nach ihren Hauptformen in folgenden wesentlichern Erscheinungen.

1. Die Epigrammen- und Gnomendichtung, welche schon in den Spruchsammlungen erschien, fand vorzügliche Bearbeiter in: Fr. v. **Logau** (siebenzehntes Jahrhundert), **Kästner**, Lichtenberg, Hagedorn, Kleist, **Lessing**, **Schiller** und **Göthe** (Xenien), Graf Platen-Hallermünde, **Haug** 2c.

2. Die Satyre erscheint schon im Thierepos (Reineke

Fuchs von Alkmaar, Froschmeuseler von Rollenhagen). Ferner im Narrenschiff von Sebastian Brant, in den Werken Johann **Fischart's** (1600), besonders in seinem Roman: Gargantua und Pantagruel ꝛc. u. a. Werken. Später gleichfalls gegen die Gebrechen der Zeit in den Satyren von Lauremberg, Rachel, Schupp und vorzüglich bei Michael **Moscherosch** (Geschichte Philanders von Sittewald); weiter in den Schriften von Liscov, Falk (Gräber von Kom), Lichtenberg, Rabener, Lessing, Göthe, Jean Paul, Platen, Rückert, Heine ꝛc.

3. Die Parodie und Travestie fanden schon ihrem Wesen nach unter den größern Dichtern weniger Bearbeiter. Außer den genannten (Blumauer und Mahlmann) sind noch solche vorhanden von Michaelis, Gittermann, Kästner, Röller u. A.

4. Das Lehrgedicht. Die ältern Lehrgedichte sind schon §. 214 aufgeführt. Von den neuern sind folgende die wichtigern: von Opitz: die Ruhe des Gemüths, und Vielgut; von Hagedorn: Glückseligkeit; von Haller: Ueber den Ursprung des Uebels; von Gellert: Reichthum und Ehre; von Lichtwer: das Recht der Vernunft; von v. Creuz: die Gräber; von Kästner: Streit zwischen Vernunft und Glauben, und von den Kometen; von Gleim: Halladat oder das rothe Buch; von Uz: Theodicee, die Kunst stets fröhlich zu seyn; Dusch: von der Zuverlässigkeit der Vernunft; von Wieland: die Natur oder die vollkommenste Welt; von **Tiedge**: Urania; von **Rückert**: die Weisheit der Brahmanen (Lehrgedicht); L. **Schefer**: Laienbrevier; auch von Zernitz, Withof, Lessing sind Lehrgedichte vorhanden, und Schiller's „Künstler" wird dieser Gattung beigezählt.

5. Die Allegorie, in größern Gedichten durchgeführt, erscheint als eine Verirrung des Kunstgeschmacks (vrgl. Teuerdank), die neuere Dichtkunst hat daher diese Form nicht wiederholt. Kleinere Gedichte dieser Gattung sind von Bürger, Herder, A. W. v. Schlegel, Krummacher, Tieck, Novalis u. A.

6. Räthsel und seine Nebenarten sind in prosaischer und poetischer Form in zahlloser Menge hervorgebracht worden, verdienen aber nur dann Aufnahme in die poetische Literatur, wenn sie nicht blose Spiele des Witzes sind und zur Unterhaltung dienen, sondern einen wirklichen dichterischen Werth haben, wie die Räthsel

von Schiller, F. Kind, Haug, Hebel, F. Müller, Schreiber, Kuhn, Th. Körner, Krummacher, Tiedge ꝛc.

Drittes Kapitel.

Von der dramatischen Poesie.

I. Wesen der dramatischen Dichtkunst im Allgemeinen.

§. **216.** Das Drama ist die Vergegenwärtigung einer Handlung durch Personen in dichterischer Darstellung. Damit vereinigt diese Dichtungsart in sich die Eigenschaften der lyrischen und der epischen Poesie, und nimmt ihre Stelle nach ihnen. Das Gegenständliche (Objective) und Vergangene des Epos geht im Drama in das Persönliche (Subjective) und Gegenwärtige über, jedoch so, daß in ihm das epische Verweilen und der lyrische Ausdruck der augenblicklichen Gemüthsbewegung vermittelt wird; jenes verbietet die rasche Entfaltung der Thatsachen vor den Blicken des Zuschauers, dieses verhindert die nothwendige Reihefolge der durch die persönliche Erscheinung bewirkten Veränderungen. Auch im Drama tritt, wie im Epos, die Person des Dichters in den Hintergrund, seine Eigenthümlichkeit erscheint aber wieder in der Auffassung der Charaktere der handelnden Personen. Das Drama soll also weder erzählen und beschreiben, noch individuelle Gefühle aussprechen, der Hörer und Leser will so wenig eine blose Geschichte, als die besondere Gemüthsstimmung des Dichters erfahren; sondern er will vor sich eine Reihe von thatsächlichen Erscheinungen entwickelt sehen, welche in ihren Ursachen und Wirkungen durch den Einfluß handelnder Wesen bedingt sind. Diese werden aber nicht sowohl in ihren Handlungen, als in ihren Worten, welche Erzeugnisse ihrer Gesinnungen, Schicksale und Handlungen sind, erkannt. Dieß erschwert die Aufgabe des dramatischen Dichters, und erhebt das Drama unter den poetischen Kunstwerken — vielleicht in der Kunst überhaupt — auf die höchste Stufe. Daher auch die Erfahrung, daß sich die dramatische Kunst in einem Volke

erst dann ausbildet, wann die epische und lyrische den Boden zubereitet haben, und daß eine Nation verhältnißmäßig weniger große dramatische, als lyrische und epische Dichter besitzt.

Drama (δραμα a. v. δραω — thun, handeln) heißt also zunächst nur eine Handlung; dann eine zur Anschaulichkeit gebrachte Handlung, daher die allgemeine Bedeutung von Schauspiel. Dramaturgie (von δραματουργεω s. v. als δραματο-ποιειν — ein Drama verfertigen) heißt die Wissenschaft von den Regeln der dramatischen Kunst. Lessing, A. W. v. Schlegel, Tieck sind die größten teutschen Dramaturgen.

§. **217.** Das Wesentlichste im Drama ist also die Handlung selbst. An ihr ist zu unterscheiden der Gegenstand oder Stoff, der ihr zu Grunde liegt, die Art und Weise, wie dieser sich zeitlich entwickelt, der Verlauf und zuletzt die die Handlung vermittelnden Personen. Diese Elemente bilden zusammen den innern Gehalt des dramatischen Kunstwerks. Um diesen zur Anschauung zu bringen, muß die künstlerische Form hinzutreten. Dazu gehört ein wohldurchdachter Plan, eine zweckmäßige Vertheilung des Stoffes, und eine entsprechende Darstellung in der Sprache. Außerdem bedarf das zur Aufführung bestimmte Drama noch äußerer Mittel, die es theils aus sich selbst, theils aus andern Künsten schöpft.

Anmerkung. Den Stoff (Sujet), als die Verwebung der Begebenheiten, hat man auch mit dem besondern Namen Fabel von der eigentlichen Handlung oder zeitlichen Entwickelung desselben unterschieden. Die Fabel des Stücks ist also die Reihe dramatischer Begebenheiten als sein Gesammtinhalt. Gewöhnlich wird Beides unter der Bezeichnung Handlung zusammengefaßt.

1. Gegenstand des Dramas.

§. **218.** Den Stoff für das Drama gibt das Menschenleben in allen seinen wirklichen und gedachten Beziehungen. Die Geschichte mit ihren großen und kleinen Erscheinungen, das Zusammenleben der Menschen in wirklichen und möglichen Verhältnissen, die Phantasiewelt mit ihren abenteuerlichsten Schöpfungen — Alles dient dem Dichter zur Erschaffung seines Kunstwerks. Das Vergegenwärtigen der Thatsachen, das ein Zusammendrängen der Begebenheiten auf einen engern Raum nothwendig macht, nöthigt ihn aber, kleinere Zeitabschnitte zu wählen.

Wenn daher zu dramatischen Dichtungen auch derselbe Stoff wie zum eigentlichen Epos und zum Roman verwendet werden kann, so muß er entweder — wo es überhaupt zulässig ist — den epischen Stoff in engere Grenzen zusammenziehen, oder er muß aus dem größern Gemälde nur einzelne Bilder herausheben, um sie in seine Form umzuwandeln. So unterscheidet sich der dramatische Dichter schon in der Wahl des Stoffes wesentlich vom Dichter des größern Epos und vom Romanschreiber.

Gehört der Stoff der wirklichen Geschichte an, so ist der Dramatiker nicht, wie der Geschichtschreiber, an die geschichtliche Wahrheit gebunden, ja seine Aufgabe als Dichter fordert ihn schon auf, die Thatsachen mit anschaulichen Bildern auszustatten, die, wenn sie nur mit dem Hauptfactum nicht im Widerspruch stehen und in den Gang der Ereignisse kunstgemäß eingeflochten sind, den Hauptcharakter des dramatischen Kunstwerkes ausmachen. Enthalten sie nur innere Wahrheit (Wahrscheinlichkeit), d. h. sind sie die Erzeugnisse eines tiefern Blickes in das Seelenleben der handelnden Personen, so haben sie selbst für die Geschichtforschung Werth. Diese innere Wahrheit ist aber auch das nothwendigste Erforderniß aller dramatischen Darstellung.

2. Handlung des Dramas.

§. **219.** Die Handlung (im engern Sinn) ist die zeitliche Entwickelung des Stoffes. Diese unterscheidet sich gleichfalls wesentlich von der Entwickelung der Thatsachen im Epos und im Roman. Wenn im Epos die Handlung mehr durch äußerlich angereihte, unter dem Einflusse eines Schicksals fortschreitende Veränderungen erscheint: so geschieht im Drama der Fortgang durch unmittelbare Einwirkung des menschlichen Willens. Die Begebenheiten entstehen und folgen sich durch die handelnden Personen; und wenn im Roman die Verwickelung von Umständen, in welche der Held hineingezogen wird, allmählich ein befriedigendes Endergebniß vorbereitet und herbeiführt, so wird im Drama umgekehrt der Gang der Ereignisse durch menschliche Thätigkeit bedingt und an sein Ziel hingeleitet. Daher erfordert das Drama einen nothwendigern innern Zusammenhang der wechselnden Erscheinungen, und der dramatische Dichter muß in die Tiefen des Seelen-

lebens eindringen, um in dessen Aeußerungen die Bewegungsmittel zur Entfaltung seiner Lebensbilder zu finden. Daher auch die ungleich schwierige Aufgabe des dramatischen Dichters.

§. **220.** Alles aber, was sich in der Zeit entwickelt, hat seinen Anfang, seinen Fortgang und sein Ende. Diesen Bedingungen unterliegt auch das Drama; wir unterscheiden daher an jedem solchen Kunstwerke:

1. die Anlage (Exposition),
2. die Verwickelung (Collisionen und Conflicte), und
3. die Auflösung (Katastrophe).

§. **221.** 1. Anlage. Hebt das Drama aus einer größern Reihe von Begebenheiten einen Abschnitt heraus, so muß es natürlich irgendwo und irgendwie beginnen. Seine besondere Bestimmung läßt indessen nicht zu, daß es bis zur ersten Quelle der darzustellenden Begebenheiten zurückgehe (wie der Roman), und gestattet ihm eben so wenig, das nothwendig Vorauszusetzende mit epischer Breite zu erzählen. Die große Kunst des dramatischen Dichters wird also darin bestehen, seine Begebenheit in einem Zeitpunkte und unter Verhältnissen aufzufassen, wo die Fäden der Handlung zusammenlaufen, wo sich in der als gegenwärtig geschilderten Lage die vorangehenden und bedingenden Ereignisse aus den Worten, der Handlungsweise der Darstellenden so weit erkennen lassen, daß die nachfolgenden und aus ihnen entspringenden auf eine leichte und klare Weise errathen und erkannt werden können. Ist so ein Anhaltspunkt gefunden, in welchem schon die Bedingungen der Entwickelung eingeschlossen sind, so hat der Dichter den Forderungenn der Anlage seines Stückes entsprochen. Er hat sich demnach zu hüten sowohl vor ermüdender Vorbereitung, als vor Hineinstürzen in Lagen und Zustände, deren zureichender Grund nicht eingesehen werden kann.

§. **222.** 2. Die Verwickelung. Dem ruhigen Fortgang einfacher und scheinbar unbedeutender Ereignisse und Lagen (Situationen) treten sofort andere durch Personen hervorgebrachte Ereignisse und Lagen entgegen; es entstehen Hemmungen, störende Eingriffe in den Entwickelungsgang, welche einen bestimmten Ausgang nicht voraussehen lassen. Unter diesen Hindernissen (Conflicten)

schreitet die Handlung in verschiedenen Richtungen fort, bald gehemmt, bald gefördert, bald den Erwartungen entsprechend, bald in auffallendem Widerspruch. Hierin besteht die Verwickelung, die allmählich auf einer Höhe anlangen muß, wo der Beobachter eine Entscheidung in irgend einer Weise erwartet.

§. **223.** Diese Entscheidung führt endlich 3. die Auflösung herbei. Sie darf indessen nicht plötzlich eintreten, sondern muß durch vorgehende Begebenheiten und durch die Handlungsweise der mitwirkenden Personen nothwendig bedingt erscheinen, folglich in natürlichem Zusammenhang mit dem ganzen Verlauf der dargestellten Begebenheit stehen; auch muß sie alle weitere Entwickelung unnöthig machen.

Anmerkung. Der Wendepunkt, durch den die Verwickelung zur Auflösung führt, heißt Katastrophe (*καταστροφη* [*στρεφω*]), Umwendung, Wendung, Ausgang. Wird dieser durch eine plötzliche Veränderung einer Lage der Hauptperson in die entgegengesetzte, z. B. aus tiefem Unglück in plötzliches Glück, herbeigeführt, so heißt Dieß in der dramatischen Kunst Peripetie (*περιπετεια* von *περιπετης* [*πιπτω*], hineinfallend, sich schnell ändernd) — also plötzliches Umschlagen in's Entgegengesetzte. Mißbrauch dieser Art von Auflösung durch sogenannte Theatercoups.

§. **224.** Als nothwendiges Erforderniß der Handlung wird schon von Aristoteles Einheit verlangt. Einheit in der Manchfaltigkeit bedarf das Drama schon als Kunstwerk. Im besondern Sinne aber heißt hier Einheit eine Haupthandlung, um welche sich die übrigen so reihen, daß sie zusammen ein wohlgegliedertes Ganzes bilden. Also nicht Einfachheit; denn diese würde alle Verwickelung ausschließen, aber der Gegensatz von Zerfahrenheit oder dem Auseinandergehen der einzelnen Handlungen. Die Nebenhandlungen dürfen demnach nicht blos wie Episoden mit der Haupthandlung in näherer oder entfernterer Beziehung stehen, sondern sie müssen zur Verwickelung beitragen und die Auflösung herbeiführen helfen.

Eben weil die Thatsachen des Dramas in einem nothwendigern innern Zusammenhange (als Ursache und Wirkung) stehen, soll auch die unbedeutendste Handlung nicht als müßiger Anhang nur äußerlich angeknüpft werden, sondern, so sehr sie etwa in der Anlage aus einander gehen, müssen sie gemeinschaftlich zu den

Hemmnissen und zu dem Fortgang des Ganzen beitragen und nach einem Ziele hinstreben.

§. **225.** Mit der Einheit der Handlung pflegt man auch die Einheiten der Zeit und des Ortes in Verbindung zu bringen.

Die Einheit der Zeit ist der verhältnißmäßig beschränkte Zeitabschnitt, in welchem die Handlung eines Dramas sich abschließt. Schon der kleinere Abschnitt einer zur dramatischen Darstellung bestimmten Begebenheit erfordert eine kürzere Dauer der Entwickelung eines Gegenstandes. Mehr aber noch verlangt die Bestimmung der Aufführung ein Zusammendrängen der einzelnen Ereignisse in einen kleinern Zeitraum. Um dieses zu bewirken, muß der Dichter im Verlauf der Handlung weniger bedeutende Ereignisse übergehen, folglich Lücken und Unterbrechungen eintreten lassen, welche die Hauptbegebenheit näher an einander rücken. Die neuere dramatische Kunst hilft sich hier durch Zwischenacte. Die Alten kannten diese nicht. Die Schaubühne blieb bis zum Schlusse der Aufführung unverhüllt, und die Zwischenräume füllte der Chor aus, der die getrennten Theile durch allgemeine Betrachtungen in Verbindung brachte. Nothwendig verlangte dieses Verfahren einen noch kürzern Zeitraum für die Handlung, wenn nicht alle Täuschung verschwinden sollte. Haben aber die neuern Dramatiker das Hülfsmittel der Zeiterfüllung durch Zwischenacte und Scenenwechsel, so darf doch auch hierin nicht zu weit gegangen werden, weil ein Zerreißen der Handlung in entfernte Zeitabschnitte die Einheit der Darstellung auf eine höchst unangenehme Weise stören würde. Ein bestimmtes Maß der Ausdehnung kann nicht angegeben werden. Wenn aber ältere Dichter sich zu ängstlich an eine vorgeschriebene Zeit hielten (ein Sonnenlauf — von Aufgang bis zum Untergang, drei Tage u. dgl.), so haben neuere das Maß in einer Weise überschritten, die sich schwerlich nach den Gesetzen der Kunst rechtfertigen läßt (z. B. Zwischenräume von zehn bis zwanzig Jahren!). In keinem Falle kann der Dichter sich so der Wirklichkeit anschließen, daß er die wahre Dauer der Begebenheiten in sein Werk aufnimmt, dieß verbietet schon die Bestimmung des Dramas zur Aufführung, und die Forderung der Darstellung eines idealen Lebens im Gegensatze zu dem wirklichen und alltäglichen (s. u.); allein Unterbrechungen von Jahrzehnten, in welchen sich Zeiten und Menschen

möglicher Weise bis zur Unkenntlichkeit verändern, in den engen Raum von weniger als einer Stunde zusammendrängen, widerstrebt dem natürlichen Gefühl, das doch auch einigermaßen Befriedigung finden will.

§. **226.** Die Einheit des Ortes steht mit der Einheit der Zeit in Verbindung. Häufiges Wechseln des Schauplatzes der Begebenheiten ist in hohem Grade störend. Größere Veränderungen dieser Art konnten die Alten schon wegen ihrer Bühneneinrichtung nicht eintreten lassen; aber auch die neuere dramatische Kunst verbietet ein wiederholtes, auffallendes Verlegen der Handlung an entfernte Orte — besonders im Laufe des Stückes selbst. Dieß zerreißt den Zusammenhang und verwischt alle Täuschung. Indessen kommt ein bedeutender Ortswechsel doch auch in bessern Dramen ohne Nachtheil für den Eindruck vor. Er geschieht vermittelst der Zwischenacte, die den Zuschauer zuweilen nicht blos in andere Gegenden und Länder, sondern sogar in andere Erdtheile versetzen. Sind diese Veränderungen in dem Gang der Ereignisse gegründet, und geschehen sie ohne Nachtheil für die Einheit der Handlung: so darf dem Dichter hierin keine Beschränkung auferlegt werden. Ueberhaupt lassen sich für die Einheit des Ortes noch weniger bestimmte Vorschriften aufstellen, als für die Einheit der Zeit.

Anmerkung. Von den sogenannten drei Aristotelischen Einheiten (Handlung, Zeit, Ort) im Allgemeinen. Aristoteles selbst legt nur auf die Einheit der Handlung Gewicht, und dringt nicht auf die Einheit des Ortes.

3. Personen des Dramas.

§. **227.** Sowohl die Handlung, als Gegenstand und Entwickelung, als auch die durch sie hervorgebrachten und zu erweckenden individuellen Gefühle (das Objective und das Subjective) muß der Dichter an Personen anschließen, und darin besteht gerade das Wesen des Dramas und seine Vereinigung des epischen und lyrischen Elementes. Die Gedankenäußerungen dieser Personen sind die ausschließlichen Entwickelungsmittel des Dramas.

Die Personen sind nun Haupt- und Nebenpersonen, d. h. solche, durch deren Erscheinen die Handlung fortrückt und durch welche und für welche sie ihrem Ende zugeführt wird, und andere,

die zur Schürzung und Lösung des Knotens nur zufällig beitragen. Unter den Hauptpersonen muß der Dichter wieder eine vorzugsweise auszeichnen, die in allen wichtigen Momenten hervortritt und durch ihre Eigenthümlichkeit in den Gang der Ereignisse eingreift, und die auch bei der Auflösung und dem Resultat der Handlung als hauptsächlich betheiligt erscheint. Dieß ist der Held des Stücks (gleichviel — Mann oder Weib). Er ist der Mittelpunkt der ganzen Handlung und gibt ihr dadurch die geforderte Einheit, daß alle Beziehungen in ihrem letzten Ziele auf ihn gerichtet sind. Er soll das ungetheilte Interesse des Beobachters auf sich ziehen und bis zum Schlusse behalten. Zwei oder mehrere Personen, die gleichmäßig hervorgehoben wären, müßten nothwendig den Eindruck schwächen und sich gegenseitig beschränken (Schiller's Don Carlos und Marquis von Posa). Jedoch darf der Held auch nicht blos mit unbedeutenden Persönlichkeiten umgeben seyn. Dieß würde seiner eigenen Würde Eintrag thun, und denselben unangenehmen Eindruck erwecken, wie eine hoch emporragende Gestalt unter vielen gleich niedrigen auf einem Gemälde.

§. **228.** Auch die Nebenpersonen haben demnach ihre Bedeutung. Sie tragen sehr wesentlich zur Schönheit eines Dramas bei, wenn sie, zweckmäßig verwendet, sich um die Hauptfigur in manchfaltigen Abstufungen reihen. Diese können nun gleichfalls wieder unterschieden werden in mitwirkende und blos beigezogene, in rezidende und stumme. Beide sind wesentliche Bestandtheile der dramatischen Entwickelung, wenn sie nicht müßig gehen, d. h. wenn sie in irgend einer Beziehung zur Haupthandlung stehen, und dieß ist die Grundbedingung ihrer Einführung. Auch stumme Personen (Statisten) haben ihre Bedeutung.

Alle Personen aber sind nicht blose Erscheinungen, welche mit dem Gang der Ereignisse äußerlich zusammenhängen oder zufällig in denselben verflochten sind, sondern sie sind die eigentlichen Triebfedern der Handlung selbst — sie sind nicht nur persönliche Wesen, sondern Charaktere, in deren richtiger Wahl und Auffassung, so wie naturgemäßer Haltung und folgerichtiger Durchführung die größte und schwierigste Aufgabe des dramatischen Dichters besteht.

4. Dramatische Darstellung.

§. **229.** Unter dramatischer Darstellung ist zu verstehen die künstlerische Form, in welcher das Drama sowohl als Gedicht an sich, als auch in seiner theatralischen Bestimmung erscheint. Die dichterische Form ist aber wieder eine innere und eine äußere.

Die innere Form des dramatischen Gedichtes ist die Gedankenfügung zu einem poetisch-stylistischen Kunstwerk. Hiezu gehört vor allen Dingen ein wohlgeordneter, in allen seinen einzelnen Theilen durchdachter Plan. Dieser ist das Werk eines klar denkenden Verstandes und tiefer Menschenkenntniß. Er bedarf einer um so sorgfältigern Ueberlegung, als gerade in dem innern Zusammenhange der Theile das Wesen des Dramas besteht. Dieses kann also weder ein Erzeugniß des augenblicklich erregten Gemüthes (wie das lyrische Gedicht), noch ein Werk der spielenden Phantasie seyn (wie einzelne Romane). Der dramatische Dichter darf sein Ziel nicht aus dem Auge verlieren, und alle einzelne, wenn auch noch so lose eingefügten Nebenhandlungen müssen zu diesem Ziele hinwirken. Darum sind Episoden im Drama zwar an sich nicht verwerflich; aber sie dürfen nicht (wie im Epos) als blose Ruhepunkte und eingestreute Zierrathen angebracht seyn, sondern müssen wenigstens ihren Theil zur dramatischen Entwickelung beitragen. (S. oben §. 224.)

§. **230.** Die Mittel der Ausführung des Planes sind die mitwirkenden Personen, die aber fast nur durch die Sprache die Handlung fortführen. Auch die eingestreuten Erzählungen von Handlungen sind nur Ergänzungsmittel und tragen ein individuelles Gepräge. Darum schreitet auch die Handlung in ihrer wesentlichen Entwickelung nur durch die Charakterdarstellung fort. Auch hierin unterscheidet sich das Drama vom Epos und vom Roman. Das Epos hat nur fertige Charaktere, die in ihrer Festigkeit auch in den Kampf mit dem Schicksal treten, somit mehr leidend erscheinen. Der Roman entwickelt den Charakter seiner Personen im Verlauf der Erzählung; die Menschen werden durch ihre Schicksale. Ganz anders das Drama! Zwar zeigt es uns auch ausgebildete, in sich abgeschlossene Charaktere; aber diese bewegen sich

innerhalb bestimmter Grenzen, bilden sich dadurch die Ereignisse, und geben dem Schicksal eine Blöse, an welcher seine Hand sie ergreift und in den Kampf einführt, den sie entweder überwinden, oder dem sie unterliegen — aber durch eigenes Verdienst und durch eigene Schuld. Reine Schicksalsdramen sind Verirrungen des Kunstgeschmackes.

§. **231.** Durch die Sprache muß das Drama Anschauliches hervorbringen; die Form, in welcher diese erscheint, ist demnach ein sehr wesentlicher Bestandtheil dieser Dichtungsart. Sie wählt nun diejenige Darstellungsweise, durch welche vorzugsweise Vergangenes gegenwärtig gemacht werden kann, und dieß ist die Gesprächsform (vrgl. I. Abth. §§. 317, 321 ff.). Die Personen werden als lebend vorgestellt — gleichviel, ob sie wirklich auftreten, oder nicht — das Gespräch ist somit ihre Lebensäußerung, und muß auch der bestimmte und entsprechende Ausdruck der in sie gelegten Gedanken, Gefühle, Gesinnungen, Grundsätze ꝛc. seyn. Das Gespräch ist nun ein Zwiegespräch (Dialog) und ein Selbstgespräch (Monolog). Der Dialog ist die Grundform der dramatischen Darstellung. Von seiner Richtung und Haltung hängt die ganze Wirkung der dramatischen Dichtung ab. Er muß daher möglichst lebendig, ohne Uebertreibung (Knall- oder Theatereffect), in keinem Fall zu sehr gedehnt oder gar matt und schläfrig seyn. Man sagt, es solle Handlung im Dialog sich offenbaren, d. h. die Entwickelung und Verwickelung muß durch denselben rasch fortschreiten. Mit dem Dialog wechselt der Monolog. Dieser ist ein Gespräch einer Person mit sich selbst, in welchem diese ihre geheimen Gefühle, Gesinnungen und Absichten offenbart. Wie aber der Mensch nur in Augenblicken starker Gemüthsbewegung sein Inneres aufschließt, so darf auch der Monolog nur in solchen Scenen — und zwar selten — vorkommen; wo diese stärkere Gefühlsäußerung durch vorhergegangene Reden und Thaten hinreichend begründet (motivirt) ist. Daher auch die lebhaftere Sprachdarstellung des Selbstgesprächs.

§. **232.** Die äußere Auslegung des dramatischen Planes geschieht durch Eintheilung des Ganzen in Auftritte (Scenen) und in Aufzüge (Acte). Auftritte sind die kleinern Abschnitte, und

dienen zum Wechsel der Personen während eines Actes, die wohl auch — jedoch mit Mäßigung — an andern Orten erscheinen dürfen, in keinem Falle aber in einer zu sehr entfernten Zeit. Häufiger Wechsel des Ortes und der Zeit durch Scenen ist sehr störend, da diese nicht als Unterbrechungen, sondern als Mittel des Fortschreitens der Handlung zu betrachten sind. Ueber ihre Zahl und Ausdehnung läßt sich eine bestimmte Vorschrift nicht anführen; sie richten sich nach dem Bedürfniß der Handlung. Allzu lange Auftritte mit denselben Personen sind ermüdend und hemmen die fortschreitende Entwickelung. Die Bühne sollte während des Actes nie von Personen leer seyn.

Die Acte (Aufzüge genannt, weil sie bei theatralischen Vorstellungen dnrch Hebung des Bühnenvorhangs bezeichnet werden) sind die größern Theile des Dramas. Die Alten kannten diese Eintheilung nicht, weil die Schauspieler bis zum Schlusse des Stücks niemals die Bühne leer ließen oder verhüllten, oder die Darstellung unterbrachen. Erst mit der Abschaffung des Chors, der die Zwischenräume des Dialogs ausfüllte, wurde die Acteneintheilung Bedürfniß, und ist nun in allen größern Dramen der Neuzeit eingeführt. Sollen diese Abschnitte aber ihrer Bestimmung entsprechen, so müssen sie mit den größern Zeiträumen und Ortsveränderungen zusammenfallen, und dürfen nicht zufällige Abtheilungen des Stoffes seyn, wie dieß der Fall wäre, wenn ein neuer Act dieselben Personen in derselben Lage, wie sie der Schluß des vorhergehenden gezeigt, wieder hervorführte.

Die Zahl der Acte soll fünf nicht übersteigen. Als das Grundmaß kann die Dreizahl betrachtet werden. Der erste Act enthält sodann die Anlage (Exposition) mit dem Beginn der Verwickelung (Collisionen); im zweiten wird diese vollständig (Conflicte), und steigert sich im dritten bis zum nothwendigen Eintreten der Katastrophe. Dieß Alles kann auch in einem Acte vorgehen; zwei und vier Acte sind am seltensten und unzweckmäßigsten, weil durch sie die Handlung in der Mitte zerschnitten wird.

Anmerkung. Als das Drama in Teutschland noch in seiner Kindheit war, nahm man es mit der Einheit der Handlung und der Eintheilung nicht so genau. Es gab Stücke, deren Aufführung mehrere Tage erforderte. Z. B. im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts von Matth. Holzwart:

Saul, ein Schau-Trauerspiel von fünfzig Acten, in welchem hundert redende und fünfhundert stumme Personen auftraten *).

§. **233.** Da sich die Handlung (vrgl. §. 230) fast nur durch Reden entwickelt, so ist die Sprache ein wesentlicher Bestandtheil des Dramas. Im Allgemeinen kann nur verlangt werden, daß sie dem Stoff angemessen sei; die übrigen Forderungen beziehen sich auf die Haltung des Tones, der den Lebenskreisen entsprechen muß, in welchen die Handlung als vorgehend gedacht wird. Wie aber auf der Bühne niemals das wirkliche Leben mit allen seinen Gebrechen und Unvollkommenheiten erscheinen soll, so darf auch der Ton der Sprache niemals zur Redeweise des gemeinen Lebens herabsinken, selbst wenn der Dichter Gegenstand und Personen den niedersten Verhältnissen entnommen hat. Auf der andern Seite darf sich die Sprache auch nur bei Darstellungen der höchsten und heftigsten Gemüthsbewegungen zu der Höhe des lyrischen Schwunges erheben, weil eben doch die innere Wahrheit des Dramas erfordert, daß ein anschauliches und der Wirklichkeit ähnliches Bild sich vor den Augen des Lesers und Hörers entfalte. (Vergl. die Lohenstein'schen Dramen.)

Die Frage, ob die dramatischen Gedichte in ungebundener oder in gebundener Rede verfaßt seyn sollen, haben die größten teutschen Dramatiker (Lessing, Göthe, Schiller) ausdrücklich und durch ihr Beispiel dahin entschieden, daß für das höhere Drama (Trauerspiel und heroische Schauspiel) die poetische Form, für die niederern Gattungen (bürgerliches Schauspiel, Lustspiel und Posse) vorzugsweise der prosaische Dialog sich eigne. So ist es im Ganzen (mit Ausnahmen) auch von jeher in der teutschen dramatischen Kunst gehalten worden. Die Stelle des Knittelverses (H. Sachs) nahm bald der von den Franzosen entlehnte Alexandriner ein, der seine Herrschaft auch im Drama bis in's achtzehnte Jahrhundert behauptete. An seine Stelle trat durch Lessing der fünffüßige reimlose Jambus als eigentliche dramatische Kunstsprache. Nicht ohne Wirkung werden Spondeen und Anapästen eingeflochten und zuweilen vierfüßige Trochäen als Grundform gebraucht. Der Reim

*) Gervinus Geschichte der deutschen poetischen Nationalliteratur. Leipz. 1836. Bd. 2. S. 363.

will sich für den dramatischen Vortrag — wie fast sämmtliche Versuche, ihn einzuführen, beweisen — am wenigsten eignen, weil er in der Declamation nothwendig verloren geht, folglich seine eigentliche Bestimmung ganz verliert, und überdieß dem Darstellenden einen Zwang auflegt, der die lebendige Bewegung des Dialogs hemmt.

§. **234.** Endlich muß noch ein Unterschied gemacht werden zwischen dem rein Dramatischen und dem Theatralischen. Eine besondere Bestimmung des dramatischen Kunstwerks ist die, daß es auf der Schaubühne (dem Theater) aufgeführt werde, oder doch geeignet sei, aufgeführt zu werden. Dennoch bestehen auch in der teutschen Literatur dramatische Gedichte, welche diese Eigenschaften nicht besitzen; sogar solche, welche nach der Absicht des Dichters ursprünglich hiezu nicht bestimmt waren. Tragen sie diese Mängel unwillkürlich an sich, so sind es wirkliche Gebrechen, wird aber durch sie ein bestimmter Zweck des Dichters erreicht, so mag das dramatische Kunstwerk als solches bestehen auch ohne die Eigenschaft theatralischer Darstellungsfähigkeit. Für diese geht aber gerade aus dem angeführten Unterschiede hervor, daß ein Stück, das ursprünglich zur Aufführung bestimmt ist, noch weitere Elemente in sich aufnehmen müsse, welche zwar die rein dramatischen Forderungen nicht ausschließen, aber außer ihnen nothwendig bestehen. Dieß ist, was man unter Schauspielkunst im weitesten Sinn versteht, und worauf der Dichter, wenn er sein Werk für die Bühne bestimmt, nothwendig gleichfalls zu achten hat.

Ueber bie Vereinigung des Dichters und Schauspielers in einer Person. Shakespeare, Iffland, Schröder u. A. Wie weit geht die Pflicht des Dichters, wenn er nicht beide Eigenschaften in sich vereinigt?

§. **235.** Unter Schauspielkunst im weitern Sinn verstehen wir:

1. den mündlichen dramatischen Vortrag;
2. den theatralischen Anzug (das Costüm) und
3. die Einrichtung und Ausschmückung der Schaubühne.

§. **236.** 1. Der mündliche dramatische Vortrag besteht in der Declamation und in der Action oder dem Geberdenspiel. Die Darstellung dramatischer Charaktere durch Wort und körperliche Haltung und Bewegung wird um so vollkommener seyn,

je näher sie sich den Eigenthümlichkeiten der Persönlichkeit und ihrer Zustände anschließt, welche dargestellt werden sollen, also je *natur=gemäßer* sie ist. Die vollendete Kunst ist die nachgebildete Natur. Hierauf beruht alle dramatische *Täuschung*. Allein diese *Natur* ist nicht die *gemeine Wirklichkeit*, sondern eine höhere, *ideale*. Der Zuschauer will *getäuscht*, d. h. über die Erscheinungen des gewöhnlichen Lebens erhoben werden. Ein Schauspieler, der einen Hinkenden (Berauschten) glücklich nachahmt, gefällt; allein ein von Natur hinkender (oder wirklich berauschter) Schauspieler macht einen höchst widerlichen Eindruck. Hiernach haben sich auch Declamation und Action zu richten — wie sie sich vor jeder Uebertreibung und Unnatur zu hüten haben, so sollen sie nie blose Nachbildungen von gewöhnlichem Benehmen und gemeiner Ausdrucksweise seyn. Die Aufgabe ist im Allgemeinen gelöst, wenn der vortragende Schauspieler den Geist des Dichters für seine Person richtig auffaßt und *geistig* wiedergibt, wie es seiner Individualität am angemessensten ist.

Anmerkung. Die Regeln für die *Schauspielkunst* gehören nicht in das Gebiet der Poetik.

§. 237. 2. Auch durch das *Costüm*, den Anzug oder die Kleidung im weitern Sinn, soll Täuschung hervorgebracht werden. Wie dieses bewirkt werden könne, ist zwar eine sehr untergeordnete Sorge für den dramatischen Dichter; dennoch darf er sich derselben nicht ganz entschlagen. Nicht nur kann sich der Dialog zuweilen auf solche Aeußerlichkeiten beziehen, die also der Dichter schon im Auge haben muß: sondern er muß auch darauf Bedacht nehmen, daß der Anzug mit allem Zugehör dem Orte, der Zeit und dem Charakter der dargestellten Person vollkommen entspreche; woher es denn auch kommt, daß zuweilen der dramatische Dichter dem Schauspieler Tracht und Haltung bestimmt vorschreibt. Jedenfalls muß der Dichter die Möglichkeit einer solchen Umhüllung der Personen auf der Bühne bedenken, und hat sich insbesondere zu hüten, Anlaß zu geben zu Widersprüchen gegen die Zeitgebräuche (Anachronismen), zu unpassender Nebeneinanderstellung verschiedenartiger Trachten, und zu nicht übereinstimmender Kleidung und Ausschmückung der durch eine besondere Richtung des Charakters ausgezeichneten Personen.

Man vergleiche die Costümirung der Götter, Helden und allegorischen Personen in den Dramen des sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderts.

§. **238.** 3. Eben so ferne liegt dem dramatischen Dichter die Rücksicht auf die Einrichtung und Ausschmückung der Schaubühne oder des Theaters. Dieß ist die Sorge des Schauspieldirectors (Regisseurs, Maschinisten), der aus andern Künsten, als: Baukunst, Malerei, Bildhauerkunst, Musik, Tanzkunst (Maschinerie, Decoration), die Mittel zusammensucht, durch welche er die theatralische Täuschung hervorbringen will. Sollen aber die mit der Bühnenausrüstung Beauftragten nicht Gefahr laufen, auf unüberwindliche Hindernisse zu stoßen, so muß schon der Theaterdichter alle diese Verhältnisse beachten, damit er nicht durch die Darstellung im Gedicht dessen Aufführung unmöglich mache. Auf der andern Seite soll sich der Dichter niemals auf solche äußerliche Zugaben, als eine Nachhülfe, verlassen. Dieß ist seiner Aufgabe unwürdig und ein Zeichen von geringem innerm Gehalt seines dichterischen Kunstwerkes. Ein wohlgelungenes Drama bedarf nicht viel des äußern Schmuckes, und häufig wird durch Uebertreibung und Ueberladung dem geistigen Eindruck des Dramas geschadet. Coulissenprunk, Theaterpomp.

Einrichtung des Theaters der Alten: Proscenium (Logeion, pulpitum), Aufenthalt der Schauspieler mit den Eingängen im Hintergrunde, den Periacten und Parascenien auf den Seiten; die Orchestra mit den Eingängen und Treppen, der Thymele (Opferaltar) in der Mitte, Platz für die Chöre; der amphitheatralische Schauplatz für die Sitze der Zuschauer — für 20—30,000 Menschen. Tiefe der Bühne bei den Griechen 15, bei den Römern 25 Fuß. Schauspieler nur Männer mit Masken. Einfachheit der Decoration und Maschinerie. Dauer der Aufführung. Trilogien.

II. Arten der dramatischen Dichtkunst.

§. **239.** Die einzelnen Arten der dramatischen Poesie lassen sich unter leichtere Uebersicht bringen, als die der epischen, weil in allen dramatischen Gedichten sich der allgemeine Charakter erkennen und nachweisen läßt. Die Unterscheidung ruht daher zum Theil nur auf der Verschiedenheit des Zweckes, zum Theil auf der Art und Weise, wie sie zur Aufführung zubereitet werden.

Der dramatische Zweck ist die Erweckung von Gefühlen vermittelst der sich vor unsern Augen entwickelnden und vollendenden Handlung. Die Stimmung, in welche wir durch das Anschauen versetzt werden, ist entweder Ernst oder Scherz, oder eine Abwechselung beider Gefühlsarten. Hieraus entwickelt sich das tragische und das komische Element und dessen Vermittelung im Trauerspiel, Lustspiel und Schauspiel.

In der andern Beziehung ist zu unterscheiden, ob die dramatisch-theatralische Darstellung mit oder ohne Musikbegleitung geschehen soll. Dadurch unterscheiden sich von den blos durch Dialog dargestellten die musikalischen Dramen oder das Singspiel im weitern Sinn.

Wir betrachten demnach:

1. die Tragödie,
2. die Komödie,
3. das Schauspiel,
4. die musikalischen Dramen.

Anmerkung. Außer diesen Hauptgattungen des Dramas werden noch Nebenarten aufgeführt: 1. das Schäferspiel, ein in antiker Tragödienform dramatisirtes Idyll; 2. das Satyrspiel, Mischung des Tragischen und Komischen, ernster Dialog mit parodirenden Chören; 3. das Festspiel, ein zu irgend einer weltlichen oder kirchlichen Feier gedichtetes kleines Drama; 4. das Künstlerspiel, dramatische Darstellungen aus einem Künstlerleben. Alle diese Dramen gehören ihrem Wesen nach einer oder der andern Hauptgattung an, unterscheiden sich also nur durch die Veranlassung ihrer Entstehung oder durch das Gebiet, dem die Handlung entnommen ist, von den Hauptgattungen, und sind in der teutschen dramatischen Literatur nur selten oder gar nicht (Satyrspiel) angewendet worden. Klopstock behandelt das Bardit, ein lyrisches Gedicht, in dramatischer Form (s. o. §. 163).

A. Das Trauerspiel oder die Tragödie.

§. 240. Das Wesen der Tragödie kann nicht deutlich erkannt werden, wenn nicht zuvor der Begriff des Tragischen überhaupt richtig aufgefaßt ist. Aus dem Wortlaute selbst läßt sich Nichts verstehen, und die Uebertragung von Tragödie in die Bezeichnung Trauerspiel ist nicht erschöpfend; denn mag auch die Darstellung des Tragischen traurige Gefühle erwecken, so ist damit das Wesen der Tragödie nicht ausgesprochen.

Das Tragische ist die Richtung unseres Geistes auf den Ernst des Lebens. Ein Blick auf die Vergangenheit wie in die Zukunft zeigt uns die Vergänglichkeit aller irdischen Güter und Freuden, und hinter dem heitersten Leben harret der Tod. Dieser dunkle Hintergrund aller Beziehungen unseres Lebens erfüllt das Gemüth mit Trauer, nöthigt dasselbe aber auch, von dem Endlichen und Vergänglichen sich zu erheben zum Unendlichen und Unvergänglichen. Das Bewußtseyn eines über die irdische Vergänglichkeit erhabenen Berufes bewirkt in uns die tragische Stimmung. Wenn nun in dem Kampf mit den Widerwärtigkeiten des Lebens ein starker Wille gegen ein großes Schicksal ankämpft, unterliegt, oder eine außerordentliche Seelenstärke offenbart, so ist dieß der Stoff der tragischen Poesie.

Aus dem Wort: Tragödie von τραγῳδια (τραγος = Bock, ῳδια — Gesang, Bocksgesang?!), zunächst von den bei Bacchusfesten üblichen, zum Theil ernsten Gesängen, dann überhaupt eine erhabene (übertriebene) Darstellung — sogar Erzählung — läßt sich die Bedeutung nicht erkennen. Wenn aber auch τραγος — traurig hieße, so wäre auch damit die eigentliche Begriffsbedeutung nicht gewonnen. Was daher die Wortableitung (Etymologie) nicht erklärt, das muß der Sprachgebrauch ergänzen.

§. **241.** Aus dem Bisherigen erhellt wenigstens so viel, daß das Traurige das Wesen des Tragischen nicht ausmache. Die gewöhnlichen Schmerzen des täglichen Lebens, wie sie aus der Unvollkommenheit menschlicher Zustände und den gemeinen Kämpfen niedriger Leidenschaften hervorgehen, das menschliche Elend in seiner Trostlosigkeit ist kein tragischer Stoff. Es ließe sich auch nicht erklären, wie der Anblick des Jammers in einem menschlichen Gemüthe Wohlgefallen erwecken könnte. Der größere Reiz, den das Unglück auf das Gefühl ausübt, kann ebensowenig, als das erweckte Mitleid oder das Gefühl der Sicherheit beim Anblick fremder Gefahr der Grund dieses Wohlgefallens seyn; Dieß lehren uns solche Dramen, die sich bemühen, das Gräßliche und Grauenhafte in seiner nackten Gestalt darzustellen, und durch Schilderungen von der Schrecklichkeit des Unglücks und der Verworfenheit des Charakters das Gemüth zu erschüttern. An diesen kann nur eine verdorbene Phantasie oder ein verwöhntes und abgestumpftes Gefühl sich ergötzen. Die höhere Aufgabe der Tragödie (die also nicht blos Trauerspiel ist) besteht darin, daß sie in der Betrachtung der

Unvollkommenheiten des Menschenlebens hinweist auf das Uebersinnliche und Ewige, das über den irdischen Verhältnissen steht, und seine unerschütterliche Macht gegen das Ankämpfen menschlicher Leidenschaften beurkundet.

Aus diesem Grunde wird der Begriff des Tragischen auch außer dem Drama gefunden. Ereignisse des Menschenlebens selbst, wie Stimmungen, die aus deren Betrachtungen hervorgehen (Lyrik), und Schilderungen beider (Epos) werden mit dem Namen des Tragischen bezeichnet. So findet das an sich sehr unbestimmte Wort auch seine ganz genaue Bedeutung sowohl im Leben als in den übrigen Künsten. Die Gruppe des Laokoon, der Niobe u. dgl. Mißbrauch des Namens.

§. **242.** In seiner Bestimmung für's Drama hat das Tragische sich den allgemeinen Kunstregeln in seiner eigenthümlichen Richtung zu fügen, und zwar rücksichtlich des Stoffes, der Handlung, der Personen, der Darstellung und der Aufführung.

Den Stoff (die Fabel) nimmt die Tragödie aus der Geschichte, dem Menschenleben und der erdichteten Welt. Die Wirklichkeit spricht eindringlicher zum menschlichen Gemüthe, als die Dichtung, daher wird auch der historische Stoff (im weitern Sinn) für geeigneter zum Gegenstand des Trauerspiels betrachtet, als der erdichtete, der überdieß nothwendig ein unbekannter ist. Welches aber auch das Gebiet seyn mag, aus dem der Tragödiendichter seinen Stoff wählt, der Gegenstand muß immerhin ein verhältnißmäßig wichtiger, ein würdiger seyn. Die kleinen Kämpfe, die Jeder in seinem eigenen Leben zu bestehen hat, sind nicht im Stande, das tragische Interesse zu erwecken. Wie also die eingreifende Macht der göttlichen Weltordnung eine erhabene ist, so müssen auch die menschlichen Verhältnisse, welche ihr entgegentreten, das Maß der gewöhnlichen Lebenserfahrungen überschreiten, wenn nicht der dargestellte Kampf, mit allzu ungleichen Kräften geführt, seine Wirkung auf den Verstand und das Gemüth des Zuschauers verfehlen soll.

Unterscheidung des heroischen und des bürgerlichen Trauerspiels. Welche Eigenschaften muß demnach dieses haben, wenn es den Forderungen der Kunst entsprechen soll?

§. **243.** Die tragische Handlung besteht also im Allgemeinen in einem Kampf, den die menschliche Besonderheit mit der

allgemeinen Weltordnung unternimmt — Menschenkraft gegen Schicksalsgewalt. Einheit und innere Vollendung ist Haupterforderniß.

Diesen Kampf führt nun entweder die Unschuld gegen das Laster, oder Leidenschaft gegen Leidenschaft, oder das bessere Gefühl im Menschen gegen vorherrschende Neigungen in seinem Gemüthe. Der Kampf muß aber so beschaffen seyn, daß er Theilnahme erweckt, und wenn das Gute im Widerstreit gegen das Böse untergeht, so muß die höhere Idee siegen, wenn gleich ihr irdischer Vertreter unterliegt. Dieß geschieht nicht blos durch Einwirkung äußerer Schicksale, sondern durch die Willensrichtung der handelnden Personen. Daher ist richtige und genaue Charakterzeichnung eine eben so wichtige als schwierige Aufgabe des Tragödiendichters. Darin liegt die ganze Kunst der Anlage, Verwickelung und Auflösung der Handlung, die also, wenn sie gehörig in sich begründet ist, der äußern Zuthaten sehr wenige bedarf. Die Peripetie, hier wesentlich, muß also ihren Grund in der Handlung der Personen haben, und die aus ihr entspringende Katastrophe, trotz des meist traurigen Ausgangs, eine Versöhnung des Gemüthes zurücklassen. Daher das Wort: die Tragödie beginnt mit der Freiheit und endet mit der Nothwendigkeit. Hierin liegt auch die sittliche Wirkung der Tragödie.

§. **244.** Ruht die Handlung der Tragödie auf der menschlichen Willensrichtung, so erklärt sich leicht die Wichtigkeit der Wahl der Personen und die Nothwendigkeit einer genauen Charakterzeichnung. Die Einheit der Handlung fordert hier ganz besonders **eine** starke Persönlichkeit als Mittelpunkt. Der Held muß außerordentliche Eigenschaften offenbaren, eine Kraft entwickeln, die kühn und mit der Möglichkeit eines günstigen Erfolges der entgegenstrebenden höhern Macht entgegentritt. Er darf daher auch bei der wildesten Leidenschaftlichkeit nie durchaus lasterhaft, und bei den edelsten Gesinnungen nie moralisch vollkommen seyn. Im ersten Falle würde er das moralische Gefühl verletzen und die Theilnahme vernichten; im andern Falle würde sein Untergang das allgemein menschliche Gerechtigkeitsgefühl beleidigen, weil das ihn verfolgende Geschick in seinem Charakter die Stelle nicht fände, wo es Hand an ihn legen könnte. Wenn er daher untergeht, so ist sein Fall die nothwendige Frucht seiner eigenen Schuld, die nach der göttlichen

Weltordnung ihre Sühne fordert. Die Schuld selbst mag nun ein wirkliches Verbrechen seyn, das auf ihm lastet, oder nur eine augenblickliche Schwäche, oder selbst ein Vorurtheil, das, außer ihm waltend, in ihm ein Opfer verlangt.

§. **245.** Die Nebenpersonen, welche in Verbindung mit dem Hauptcharakter die Bewegung der Handlung bedingen, müssen diesem entsprechend gehalten seyn. Die höhere Tragödie verlangt keine große Anzahl derselben; allein jede muß mit in den Gang der Ereignisse eingreifen, und darf weder so hoch stehen, daß die Hauptgestalt verdunkelt wird, noch so tief, daß der Abstand von der Person des Helden die Einheit der Handlung störte. Legt der Dichter in eine oder einzelne die dem Helden feindliche Macht, so kann ein solcher Charakter entweder aus Irrthum und Vorurtheil oder Ueberzeugung feindlich dem Helden entgegentreten; aber er kann auch die tiefste Verworfenheit ausdrücken, wenn diese nur in der ganzen Haltung begründet ist. Dieser ist dann das böse Princip, dem der Held Blösen gibt, in deren Folge er gewöhnlich untergeht.

Hauptforderung an alle Personen bleibt, daß ihre Charaktere dem Lebenskreise entsprechen, in dem sich die Handlung des Dramas bewegt.

§. **246.** Die Darstellung muß im Allgemeinen der Würde des Gegenstandes und der Personen angemessen seyn. Der hohe Ernst der Tragödie verwirft alle unnöthige Verwickelung; der Plan wird also der Aufgabe um so mehr entsprechen, je mehr er das Gepräge edler Einfachheit an sich trägt. Der Dialog, aus den innersten Tiefen des Menschenherzens hervorströmend, schreitet langsam fort, unterbrochen vom Monolog, der die gewaltigsten Gemüthsbewegungen ausspricht. Die Sprache ist je nach der Würde der Handlung ernst, erhaben, feierlich, und sinkt niemals in den Ton der gewöhnlichen Umgangssprache herab. Eingestreute komische Auftritte machen in der Regel einen unangenehmen Eindruck — wenigstens muß sie der Dichter mit großer Vorsicht behandeln. Aus diesem Grunde wird besonders im höhern Trauerspiel die gebundene Rede gewählt — jetzt der reimlose fünffüßige Jambus oder der vierfüßige Trochäus. Für das bürgerliche Trauerspiel mag die ungebundene Rede meistens geeigneter seyn.

Die Zahl der Acte ist gewöhnlich drei oder fünf.

Die Tragödie der alten Griechen hat sich von dem rohen Anfang aus den dithyrambischen Chören der Bacchusfeste (Thespis) rasch zu einer bewundernswürdigen Höhe erhoben durch Aeschylus, Sophokles und Euripides; so daß aus ihren dramatischen Kunstwerken schon Aristoteles Grundsätze für die Kunst ableiten konnte, welche zum Theil jetzt noch ihre Geltung bewahrt haben. Ein wesentliches Element der antiken Tragödie war der Chor, ursprünglich der Hauptbestandtheil des Dramas. An der Stelle des Dialogs war anfangs die Erzählung eines Einzelnen — Episode (ἐπεισοδιον). Er stellte das Urtheil des betrachtenden Volkes über die Handlung vor, nahm anfangs selbst an ihr Antheil, sonderte sich aber allmählich immer mehr ab. Ueber die Bedeutung des Chors in der neuen Tragödie. Schiller's Braut von Messina.

§. **247.** Rücksichtlich der theatralischen Darstellung gelten die im Allgemeinen aufgestellten Regeln in ihrer ganzen Ausdehnung. Der Vortrag muß des ernsten Gegenstandes würdig gehalten seyn, darf sich daher niemals in den leichten Gesprächsstyl verirren, aber ebensowenig in übermäßiges Pathos versteigen. Dieselbe Haltung muß auch die Action beobachten.

Hat die Handlung selbst wahres tragisches Interesse, so bedarf sie auch der Nachhülfe der Bühnenkünste nicht. Da indessen die Hauptcharaktere der Tragödie gewöhnlich aus den höhern Lebenskreisen gewählt werden, so muß auch ihre Umgebung der Würde des Standes entsprechen; daher, ohne die Einfachheit der Handlung zu stören, eine verhältnißmäßig große Anzahl stummer Personen mitwirken kann. Daß in historischen Tragödien insbesondere Sitte und Tracht des Volkes aus der Zeit, denen sie angehören, betrachtet werden müssen, bedarf keiner besondern Erwähnung; aber selbst da, wo die Personen aus der Phantasiewelt stammen, muß wenigstens eine Uebereinstimmung in ihrer äußern Erscheinung herrschen, wenn nicht der Eindruck des Tragischen gestört werden soll.

Der Chor der Alten bewegte sich in feierlichem Zuge unter Vortrag und Musik auf der Orchestra in abwechselnden Wendungen und Schwenkungen (Strophe [στροφη], Antistrophe [ἀντιστροφη] und Epode [ἐπωδος], Schlußgesang). Die Art des Gesangs (Melodie) und seiner Begleitung (Instrumentalmusik) ist unbekannt. — Antike Tragödien (Antigone und Oedipus auf Kolonos, von Sophokles) mit moderner Musik.

B. Das Lustspiel oder die Komödie.

§. **248.** Das Lustspiel macht den Gegensatz des Trauerspiels nicht, weil dort der Held im Kampfe mit dem Schicksal siegt, hier

aber untergeht; sondern weil in der Tragödie die großen und schönen Erscheinungen des Lebens dem Gesetze der Vergänglichkeit des Irdischen unterliegen, in der Komödie die Unvollkommenheiten und kleinern Beschwerden des Lebens in ihrer Nichtigkeit dargestellt werden und in ein heiteres Spiel sich auflösen. Das Komische ist der Gegensatz des Tragischen, jenes zeigt uns die heitere, dieses die ernste Seite des Menschenlebens. Wenn also das Gemüth über den Ernst des Lebens leicht hinweggeht, und sich an dem Spiele menschlicher Thorheiten und Schwächen ergötzt, so ist dieß die komische Stimmung, welche dem Lustspiel als allgemeine Grundlage dient. Diese Thorheiten und Schwächen dürfen aber nicht aus sittlicher Verworfenheit entspringen, denn der Anblick des Lasters ist keine Nahrung des Scherzes, und die aus ihnen entstehenden Verlegenheiten und Kämpfe dürfen niemals den Anschein einer drohenden Gefahr annehmen, denn ihre Wahrnehmung würde die unbefangene Heiterkeit des Gemüthes stören.

Komödie (von κωμος, ein lustiger Aufzug bei Bacchusfesten mit Scherz und Gesang, daher überhaupt Zug oder Aufzug, — und ᾠδια, Gesang) daher auch Spottgesang, dann überhaupt Darstellung des Lächerlichen. Die ältesten Komödien der Griechen (Athener) verspotteten wirkliche Zustände, politische Verhältnisse und ausgezeichnete Menschen (Aristophanes). Erst die neuere Komödie ist das Drama des heitern Scherzes.

§. **249.** Der Stoff des Lustspiels ist entweder reines Erzeugniß der Phantasie mit Beziehungen auf wirkliche Zustände (Aristophanes), oder das Menschenleben selbst. Im ersten Falle hat der Dichter größere Freiheit rücksichtlich der Behandlung des Stoffes, wiewohl er die Beziehung auf das Leben nicht aus dem Auge verlieren darf; im andern Falle ist er in der Darstellung an die Lebensverhältnisse selbst hingewiesen, welche er in Wahrheit zuweilen auch in Uebertreibung vorzuführen hat. Die Lebenskreise, aus denen der Komödiendichter schöpft, sind gewöhnlich nicht die höhern, sondern in der Regel das Familien- und gesellige Leben der mittlern Stände. Dieß hauptsächlich darum, weil die weniger bekannten Lebensverhältnisse höherer Stände — abgesehen von der eigenthümlichen Würde, die sie umgibt — dem Zuschauer weniger bekannt, darum auch weniger anziehend sind. Deßwegen werden Personen höhern Rangs, wenn sie Stoff zu komischen Lagen (Situationen) liefern, in die niedere Sphäre handelnd eingeführt.

Das Komische liegt nun entweder im Stoffe selbst, oder in den handelnden Personen und ihren Beziehungen. Im ersten Falle muß aber der Stoff durchaus komisch, ohne irgend eine ernste Beimischung seyn, weil sonst das Lustspiel nothwendig in das Schauspiel überginge.

Der Titel soll zwar den Inhalt des Stückes angeben, aber doch so beschaffen seyn, daß aus seiner Fassung der Ausgang nicht errathen werden kann.

§. **250**. Die dramatische Handlung des Lustspiels hat ihre Anlage, Verwickelung und Lösung wie die Tragödie. Die Anlage muß leicht und ansprechend seyn. Die sich durchkreuzenden Bestrebungen (Conflicte), aus welchen die Verwickelung entsteht, können manchfaltiger Art seyn, sie berühren aber nur die Oberfläche des Lebens, und stehen nicht unter dem Einfluß eines mächtig waltenden Schicksals, sondern haben ihren Grund in den Thorheiten, Schwächen nnd Verkehrtheiten der handelnden Personen. Die Lösung des Knotens (Katastrophe) muß zu einem befriedigenden, heitern Ausgang führen; auch die im Kampf der Interessen besiegte Partei kann wohl — durch eigene Schuld — getäuscht und betrogen, nicht aber unglücklich erscheinen, weil damit das heitere Spiel vernichtet wäre.

Episoden sind im Lustspiel noch zulässiger als in andern Dramen, wenn sie nur zur komischen Wirkung des Ganzen wesentlich beitragen, also in irgend einem Zusammenhange mit der Handlung stehen. Dennoch bleibt auch für die Komödie die Forderung der Einheit der Handlung stehen, wenn sie auch nicht so strenge gestellt wird, wie in der Tragödie.

§. **251**. Da die Handlung fast ausschließlich auf den Personen ruht, so ist die Wahl derselben eine Hauptaufgabe des Lustspieldichters. Charaktere und Intriguen sind die Bewegungsmittel der Komödie. Die komischen Charaktere tragen jene Eigenschaften an sich, durch deren Wahrnehmung die Wirkung hervorgebracht wird. Diese sind nun jene thörichten, verkehrten Richtungen, die sich durchkreuzen und in ihrem Kampf und ihrer gegenseitigen Vernichtung den Eindruck des Lächerlichen erwecken. Intriguen sind Bestrebungen, durch welche Andere wider Wissen und Willen durch List und Verstellung nach bestimmten verborgenen Zwecken

gelenkt werden sollen. Werden diese offenbar, so entsteht ein Kampf gegenseitiger Täuschung, der die komische Wirkung verdoppelt.

Je nachdem nun das eine oder das andere dieser Elemente überwiegend erscheint, hat man die Lustspiele eingetheilt in Charakter- und in Intriguenstücke, beide Elemente sollen aber im Lustspiel vereint werden. Das Komische in den Charakteren kann nun doppelter Art seyn: entweder kennt ein Mensch die Verkehrtheiten, die er an sich hat, nicht, oder will sie nicht kennen. Hier muß die komische Haltung in dem Benehmen desselben in einzelnen Momenten hervortreten und durch die Dichtung hindurchschimmern. Dieß ist das Komische der Beobachtung, das den Personen abgelauscht werden muß; oder der Handelnde kennt seine Gebrechen, will sie aber weder ablegen, noch verdecken, sondern eher entschuldigen und durch scherzhafte Auffassung rechtfertigen. Dieß ist das selbstbewußte eingestandene Komische. Häufig übernimmt ein Solcher die Rolle eines Spötters gegen Andere, wodurch die komische Wirkung noch erhöht wird. Diesen Auftrag hatte die lange im teutschen Drama eingeführte, ja für unentbehrlich gehaltene lustige Person (Hanswurst, Pickelhäring, Pritschmeister, Harlekin), die aber nicht nothwendig als eigentlicher privilegirter Lustigmacher zu erscheinen hat.

§. 252. Nach der Verschiedenheit der Mittel, durch welche der komische Eindruck hervorgebracht wird, gehört das Lustspiel der höhern oder niedern Gattung an. Da das Komische der Beobachtung tiefere Menschenkenntniß und eine genauere Beobachtungsgabe erfordert, so bezeichnet man solche Stücke mit dem Namen des feinern Lustspiels; dagegen diejenigen Dramen, in welchen die Thorheit und Narrheit offen und ungescheut hervortritt, das niedrigkomische oder die Posse. Sichtbar ist die Aufgabe des Dichters im ersten Falle die schwierigere *).

Diese Eigenthümlichkeiten des Lustspiels müssen sich nur in einem Hauptcharakter vorzugsweise aussprechen. So hat diese dramatische Dichtung, wie die übrigen, ihren Helden. Er ist gleichfalls der Mittelpunkt der Handlung, um welchen sich alle Bestrebungen

---

*) Vrgl. A. W. v. Schlegel dramatische Kunst und Literatur. 2. Aufl. Heidelb. 1827.

und komischen Zufälle reihen, und in welche er hineingezogen wird, um am Ende entweder siegreich oder besiegt zur Belustigung der Zuschauer aus dem Gewirre der Verwickelung hervorzutreten. Dieser komische Eindruck kann nun entweder blos auf das Publikum gemacht, oder die Mitspieler können auch von demselben berührt werden. Die Einheit der Person wird übrigens nicht in dem strengen Sinn genommen, wie bei dem tragischen Helden.

§. **253.** Die Darstellung des Lustspiels richtet sich natürlich nach dem gewählten Stoff, der Handlung und den Charakteren, und muß nothwendig durchaus das Gepräge des Komischen an sich tragen. Je größer die Verwirrung ist, welche die sich durchkreuzenden Bestrebungen der in Thorheiten befangenen Menschen hervorbringen, desto gelungener wird der Plan des Lustspiels erscheinen. Die größte Wirkung ruht auf dem Dialog, der, leicht und fließend, sich ebenso vor der Gesprächsweise des gemeinen Lebens, als vor Gezwungenheit und Geziertheit zu hüten hat. Monologe kommen im Lustspiel seltener vor, weil sich eine stärkere Bewegung des Gemüths nicht erwarten läßt. Indessen verfehlen sie, zweckmäßig angebracht, auch hier ihre Wirkung nicht. Soll das Lustspiel durch Scherz und Spiel die Wahrheit des Lebens eindringlich machen, so darf es in keinem Falle allzu sehr gedehnt seyn. Witz und Laune wirken rasch und plötzlich; ihre Wirkung geht daher verloren, wenn sie in längere Gedankenreihen eingehüllt werden. Und wie dem Dichter leicht die komische Kraft in gedehnter Darstellung erlahmt, so verliert sie auch beim Zuschauer ihre Schärfe, wenn ihr Spiel zu lange fortgesetzt wird. Ein rascher Wechsel des Dialogs und der Auftritte wird daher mehr befriedigen, als eine weitausgeführte — wenn auch noch so geistreiche und witzige — Unterhaltung. Aus diesem Grunde haben die Lustspiele auch selten die größere Anzahl von Acten, und schließen sich in der Regel mit einem bis drei ab; zweiactige Stücke haben auch hier den Nachtheil des Zerschneidens der Handlung in der Mitte, somit der Störung der Verwickelung.

Ist das Lustspiel aus dem Leben geschöpft, das übrigens wieder nicht das alltägliche seyn darf, so muß sich auch die Sprache der einfachen Darstellung der gewöhnlichen Unterhaltung bequemen; daher ist die ungebundene Rede in solchen Dramen die naturgemäße.

Nur wo der Dichter seine Phantasieerzeugnisse vorführt, wird die äußere poetische Form zweckmäßig angebracht; jedenfalls aber das einfachste Metrum und nur ausnahmsweise der Reim.

§. **254.** Die theatralische Aufführung des Lustspiels erfordert weniger als die Tragödie die Mitwirkung anderer Künste. Dieß geht aus dem Wesen desselben klar hervor. Die beabsichtigte Täuschung fordert aber genaues Auffassen der äußern Verhältnisse, in welchen die handelnden Personen erscheinen, also auch ihrer Kleidung, Umgebung und ihrer ganzen Haltung. Uebertreibungen dürfen vorkommen, weil ja überhaupt auf der Bühne nicht das wirkliche Leben in seiner Nacktheit und äußern Mangelhaftigkeit erscheint; aber wirkliche Verzerrungen (Carricaturen) sind doch nur im Niedrigkomischen am rechten Orte. Die Darstellung feinkomischer Charaktere erfordert nicht nur große Gewandtheit und Erfahrung in den Schauspielerkünsten, sondern setzt einen klaren Verstand, tiefe Menschenkenntniß und besonders einen scharfen Blick in die Geschichte der menschlichen Thorheiten voraus, und gehört zu den schwersten Aufgaben dramatischer Productionen.

In der alten Komödie war der Chor gleichfalls eine wesentliche Zugabe bei der Aufführung. Das neuere Lustspiel bedarf desselben nicht. Dafür sollte die lustige Person (s. o.) das Geschäft des Chors übernehmen, kommt aber in neuester Zeit nicht mehr als wirkliche Person vor.

C. Das Schauspiel.

§. **255.** Das Schauspiel, eine Erfindung der neuern Zeit, ging aus einem rein menschlichen Bedürfnisse hervor. Der Untergang einer schönen Wirklichkeit unter der Gewalt eines übermächtigen Schicksals konnte dem Gemüth nicht vollkommene Befriedigung gewähren, wenn auch aus ihm die Wahrnehmung einer waltenden höhern Weltordnung hervorleuchtete, und der Held nur seiner sinnlichen Seite nach unterlag. Ansprechender, ein höheres Wohlgefallen erweckend, mußte der Anblick der Rettung aus Gefahr und Noth und Verkennung eines an sich edeln Charakters seyn, wäre auch ein unglückliches Loos durch offenkundige Schwächen und Fehler gerechtfertigt. So wie nun die Katastrophe des Trauerspiels zu einem unglücklichen Ausgange hinführt, so konnte bei dem Umschlagen (der Peripetie) eben so natürlich ein erfreuliches Ende vorbereitet

werden, und dieses gewährt dem wohlwollenden Gemüthe, das an fremdem Unglück keine Freude empfindet, eine höhere Befriedigung, als die tragische Erfüllung des Schicksals. Diese natürliche Gutmüthigkeit ist ein Eigenthum des teutschen Nationalcharakters; daraus erklärt sich nun, daß das Schauspiel (im engern Sinn) vorzüglich auf teutschem Boden entstehen und in ihm freudiges Gedeihen finden mußte. Von der einen Seite her ist also das Schauspiel aus der Tragödie hervorgegangen; es kann aber auch auf der andern aus dem Lustspiel entspringen, wenn in die heitern Ereignisse des Lebens sich traurige Vorfälle und Verwickelungen einmischen, und so der Ernst das Feld gewinnt. Dadurch stellt sich das Schauspiel in die Mitte zwischen Tragödie und Komödie.

Bei den Alten bestand diese Mittelgattung nicht. Ihre Aufgabe wurde in die zwei entgegengesetzten dramatischen Dichtungen eingetragen, und ging in deren Hauptcharakter auf. Die Tragödie konnte komische, die Komödie ernste Vorfälle in die Darstellung verweben.

§. **256.** Das Feld des Schauspiels ist aber ebendeßhalb ein sehr ausgedehntes. Unrichtig wird ihm nur die mittlere Sphäre des Menschenlebens angewiesen; es wählt seinen Stoff sowohl aus den höhern Lebenskreisen der Tragödie, als aus den niedern des Lustspiels, d. h. jeder an sich wichtige Gegenstand, der den Wechsel ernster und heiterer Erfahrungen nachweist und überhaupt dramatischer Behandlung fähig ist, kann den Stoff zum Schauspiel liefern. Wendet sich der Schauspieldichter an die Geschichte, so treten ihm jene hohen Gestalten entgegen, die durch die Stärke ihres Charakters den Sturm des gegen sie anstürmenden Schicksals und der feindlichen Leidenschaften überwunden haben. Dieß ist das historische Schauspiel. Schöpft er seinen Stoff aus dem Menschenleben, so geben ihm sowohl die geheimen und öffentlichen Bewegungen des höhern Staats- und Hoflebens, als die stillern Vorkommnisse des Familienlebens eine Fülle anziehender Verhältnisse und Lagen, in welchen ein starker edler Charakter sich gegen die Widerwärtigkeiten des Lebens und die feindseligen Gesinnungen und Bestrebungen der Menschen gewaffnet zeigen und aus dem Kampf siegreich hervorgehen kann. Dieß sind die romantischen, bürgerlichen und Familien-Schauspiele, die sich mehr oder weniger dem Trauerspiel anschließen. Die soge-

nannten Intriguenstücke dagegen sind dem Lustspiel näher verwandt.

Die neuere dramatische Literatur hat eine Art von Schauspiel aufgebracht, das mit der allgemeinen Bezeichnung: Drama oder dramatisches Gedicht ein Mittelding zwischen Tragödie und Schauspiel seyn soll. Mit jener hat es die ernste Stimmung und den traurigen Ausgang gemein; es fehlt aber der Handlung das eigentlich tragische Moment; daher wird es eher dem Schauspiel zugewiesen, mit dem es in der Entwickelung einigermaßen Aehnlichkeit hat. Im Allgemeinen erhalten diesen Namen alle diejenige Stücke, welche man unter einen bestimmten Gattungsnamen der dramatischen Kunst nicht unterordnen kann.

§. **257.** Nach dem Bisherigen läßt sich über Handlung, Personen und Darstellung des Schauspiels etwas Besonderes und Bestimmtes nicht sagen. Die allgemeinen Regeln der dramatischen Kunst finden ihre Anwendung unter den Beschränkungen, welche die besondern Eigenschaften der Art des Schauspiels erfordern, und werden sich somit zuweilen mehr den Vorschriften für die Tragödie, zuweilen denen für die Komödie anschließen, und unter diesen wieder vorzugsweise diejenige Unterart der bezeichneten Hauptformen im Auge behalten müssen, welcher sie näher verwandt sind. Damit hängt auch die Anlage und die Verwickelung zusammen; die Katastrophe entwickelt sich jedenfalls zu Gunsten des Helden, der wenigstens seinem äußern Leben nach gerettet aus dem Kampf hervorgehen muß. Der größere und manchfaltigere Wechsel der Ereignisse, Lagen und deren Verwickelung gestattet dem Schauspiel eine längere Ausdehnung, die sich jedoch immerhin wieder nach der Wichtigkeit des Stoffes und der Handlung zusammenzieht oder ausdehnt. Schauspiele von fünf Acten sind daher eine gewöhnliche Erscheinung, während solche von einem und zwei Acten wohl nicht — oder doch höchst selten vorkommen. In gleicher Weise richtet sich auch der Dialog und die Sprache, in welcher er geführt wird, theils nach dem Charakter des Stückes selbst, theils nach den einzelnen in ihm vorkommenden Lagen und Verhältnissen. Es gibt daher Schauspiele in gebundener und ungebundener Rede, und diejenigen, welche sich dem Trauerspiel näher anschließen, werden jene, diejenigen aber, die dem Lustspiel näher verwandt sind, diese wählen. — Auch die Art der theatralischen Darstellung läßt sich aus den allgemeinen Vorschriften und aus den bisherigen Betrachtungen entnehmen.

D. Musikalische Dramen.

§. **258.** Eine Gattung der dramatischen Kunst erreicht ihre Bestimmung lediglich durch die Musikbegleitung, welche in der Darstellung mehr oder weniger als Hauptsache erscheint. Diese Rücksicht entscheidet alsdann natürlich auch über das Gewicht, das die Poesie in diesen Dramen erhält, und das in vielen derselben höchst unbedeutend ist, und zur Nebensache herabsinkt. Diese Kunstwerke sind nothwendig zur theatralischen Aufführung bestimmt. Was aber zu dieser die Musik selbst, und in ihrem Bunde andere schöne Künste, als: Malerei, Architektur, Tanzkunst (Ballet), Pantomime ꝛc., beitragen, das kann hier nicht in Betracht genommen werden, da wir auch die musikalischen Dramen nur als poetische Erzeugnisse zu betrachten haben.

Die Musik bringt zwar ein lyrisches Element in diese Art von Dichtung; allein sie unterscheidet sich doch von dem lyrischen Gedicht mit Musikbegleitung — der Cantate — in jeder Form wesentlich dadurch, daß in dem musikalischen Drama die Handlung (als dramatisches Element) die Grundlage bildet, während in der Cantate der Gefühlsausdruck der Hauptzweck ist, den die zeitliche Entwickelung einer Thatsache nur zu unterstützen hat. Auch im Aeußern fordern diese Dramen durch ihre Bestimmung für die Bühne besondere Rücksichten, welche die Cantate, die nicht zur theatralischen Aufführung bestimmt ist, nicht zu beachten hat.

Unter den musikalischen Dramen unterscheiden wir:

1. das Singspiel,
2. die Oper,
3. das Melodram.

1. Das Singspiel.

§. **259.** Das Singspiel im engern Sinn (im weitern bezeichnet dieses Wort auch die ganze Gattung musikalischer Dramen) oder das Liederspiel steht den übrigen dramatischen Gedichten noch am nächsten, und ist vielmehr nichts Anderes, als ein Lustspiel mit eingelegtem Gesang. Hier ist also das Poetische noch das Wesentliche und die Musik Zugabe. Die eingestreuten Lieder sind entweder bekannte, die in den Zusammenhang aufgenommen sind, oder doch bekannte Melodien, dem neuen Texte angepaßt.

Damit wird eine komische Wirkung erzielt. Der Vortrag der Lieder geschieht entweder auf Aufforderung, oder aus freiem Antrieb, und soll eine lyrische Stimmung bezeichnen.

Uebrigens haben diese Lieder- oder Singspiele weder einen hohen poetischen, noch einen musikalischen Werth. Verwandt und zum Theil vielleicht nachgebildet sind sie den französischen Vaudevilles *). Die Verwendung dieser Form für ernste Gegenstände hat wenig Beifall und Nachahmung gefunden.

2. Die Oper.

§. **260.** Die Oper ist die vollständige Vereinigung der Poesie mit der Musik (Vokal- und Instrumentalmusik) in der dramatischen Form. Der Bund dieser beiden mächtigen Künste muß einen um so gewaltigern Eindruck auf das Gemüth machen, als auch noch andere schöne Künste hereingezogen die Sinne und die Phantasie lebhaft beschäftigen und anregen. In der That ist auch die Oper das vollkommenste Kunstwerk, wenn sie alle ihre Aufgaben gleichmäßig und vollständig löst. Dieß ist jedoch in der Wirklichkeit höchst selten der Fall! Insbesondere erhebt sich das musikalische Element in der Regel so sehr über das poetische, daß dieses in jenem fast gänzlich aufgeht. Dieß lehren die Operntexte. Sollte der Poesie wie der Musik in der Oper Rechnung getragen werden, so müßte der Dichter zugleich Compositeur oder der Compositeur Dichter seyn. Finden sich diese Eigenschaften nicht in einer Person vereinigt, so ist es schwer zu begreifen, wie zwei Persönlichkeiten — nothwendig beide große Geister — sich in einem und demselben Gedankengang und in derselben Gemüthsrichtung begegnen und so darin beharren können, daß in dem ganzen Kunstwerke keine Nichtübereinstimmung und kein Mißklang zu finden wäre. Beide müssen sich nothwendig sehr beengende Schranken setzen, ihre Originalität aufgeben, somit an ihrem eigenen Genie feindselig handeln. Darum gewinnt der Tonmeister in der Oper den Vorrang über den Dichter, und dieser muß — nicht zu seinem Gewinn, die Fesseln jenes tragen.

§. **261.** Die Musik schließt sich jeder dramatischen Form an,

---

*) Vaudeville oder Vaudevire heißt Gassenlied, Gassenhauer.

es sollten also alle Eigenschaften der gewählten Form auf die Oper übergehen. Im Allgemeinen geschieht Dieß auch; allein eben die Macht, welche die Musik über die Poesie ausübt, verhindert die vollständige Entwickelung des dramatischen Elementes in der Oper.

Für die Wahl des Stoffes ist der Oper das weiteste Feld eröffnet. Wirklichkeit und Phantasiewelt, die Geschichte und das Menschenleben in allen seinen weitern und engern Kreisen steht dem Dichter offen. Er bevölkert seine Welt mit menschlichen und mit erdichteten Wesen, selbst die Thierwelt liefert ihre Gestalten. So ist auch der Stoff ein ernster — ernste Oper (opera seria), oder ein komischer — komische Oper (opera buffa).

Die Handlung ist in der Regel einfacher, als im reinen Drama, muß jedoch Einheit haben, wie selbst die Musik ein Grundthema durchzuführen hat. Die nähere Beziehung, in welche die Oper eben dadurch mit der Lyrik tritt, gestattet indessen eine vollständige Entwickelung der dramatischen Aufgabe nicht. Den größern Theil der Anlage, Verwickelung und Lösung nimmt die Musik für sich. Die entscheidenden Verwickelungs- und Wendepunkte treten als lyrische Stimmungen hervor, und der Fortschritt der Handlung geht rasch im Dialog und dem Recitativ vor sich. Die Freiheit des Dichters in der Wahl seines Gebietes hebt ihn auch leicht über alle Schranken des Ortes und der Zeit.

Die Charaktere der handelnden Personen müssen um so sicherer aufgefaßt seyn, als sie sich fast nur durch Gemüthsäußerungen offenbaren, und ihre ganze Haltung mehr errathen, als erkannt werden kann. Auch hier ist ein Hauptcharakter nothwendig, der die meiste Theilnahme (Interesse) erweckt und um welchen sich die Handlung hauptsächlich bewegt. Die Nebenpersonen richten sich nach diesem und gestalten sich nach der nähern dramatischen Bestimmung des Stücks. Indessen sind es selbst in den größern Opern der wichtigern Personen nur wenige; eine große Anzahl untergeordneter dient theils zur Ausführung der musikalischen Aufgaben, theils zum Schmuck und Pomp der Aufführung.

§. **262.** Wäre also auch der dramatische Plan der Oper einfacher, so hat doch die dichterische Darstellung mancherlei Aufgaben zu lösen, welche andere Dramen nicht haben. Diese

bestehen zunächst in dem Ausdruck des lyrischen Elementes, welches im Allgemeinen in den Arien und den Chören (vrgl. Cantate §. 165) hervortritt. Diese sind nicht äußerliche Zugaben, sondern wirkliche und wesentliche Bestandtheile der Oper. Die Arie vertritt als Solo den Monolog, als Duett, Terzett, Quartett ꝛc. den Dialog, und heißt nach ihrer musikalischen Bestimmung und Gestalt auch Arioso, Cavatine ꝛc. Die Chöre sind, wie in den Cantaten, der Ausdruck eines Gesammtgefühls aller oder doch mehrerer Haupt- und Nebenpersonen, und erscheinen in allen Theilen der Handlung, vorzüglich aber am Schlusse der Acte und des ganzen Stückes. Die Oper hat aber auch ein episches Element. Dieser Bestandtheil hat die Aufgabe, die Handlung fortzuführen, die lyrischen Stimmungen vorzubereiten und zu begründen, und ihren Wechsel zu bedingen. Es erscheint entweder in Gestalt des dramatischen Dialogs, oder als dessen Stellvertreter im Recitativ. Dadurch wird auch der Charakter der Oper selbst bestimmt. Im letzten Fall heißt sie große Oper, in welcher demnach keine Stelle vorkommt, die nicht mit Musikbegleitung gegeben wird, im ersten kleine Oper oder Operette, welche die Entwickelung der Handlung durch den (poetischen oder prosaischen) Dialog bewirkt, und nur diejenige Scenen lyrisch-musikalisch vorträgt, in welchen wichtige Gefühlsäußerungen vorkommen.

Werth der Täuschungen in der Oper. Die Oper oder die Operette der dramatischen Aufgabe näher? — Schwankende Bedeutung des Begriffs Operette — zuweilen auch für kleine komische Opern gebraucht.

§. **263.** Die Ausdehnung der Oper hängt ab von dem Stoff, den sie behandelt, und von der Gattung, welcher sie dadurch angehört. Die große, ernste Oper wird der Aufzüge mehr haben, als die komische und die Operette, und die sogar ein- bis zweiactig erscheint. Ein bestimmtes Maß ist hier um so weniger gegeben, als ein großer Theil des Umfangs von dem musikalischen Thema und seiner Ausführung abhängt. Dadurch wird auch die ganze theatralische Ausrüstung bedingt. Der Verein der schönen Künste in der Oper gestattet allen äußern Schmuck, der sogar in's Abenteuerliche und Unnatürliche ausschweifen kann. Schon die Musikbegleitung zeigt, daß sich dieses Drama dem Leben ent-

fremden will; darum lassen sie sich auch in der Decoration, der Costümirung, der Maschinerie und allen künstlerischen Zuthaten keine Schranken setzen. Immerhin muß jedoch die Ueberladung vermieden und eine innere Uebereinstimmung in allen Zugaben bemerkbar gemacht werden.

Auch die alten Tragödien und Komödien hatten Musikbegleitung. Die Chöre wurden wahrscheinlich unter Instrumentalmusik (Flöten) gesungen; Gesang und musikalische Begleitung mögen übrigens in hohem Grade einfach gewesen seyn.

3. Das Melodrama.

§. **264.** Das Melodram ist ein musikalisches Drama mit Declamation. Der Sprechende wird in seinem Vortrag durch musikalische Töne unterbrochen, um den Eindruck seiner Gedanken zu verstärken. Da die Musik nur Gefühle ausdrückt, so muß nothwendig der Declamator darauf Rücksicht nehmen, er wird also nur solche Gedanken vortragen, die eine Gemüthsbewegung bezeichnen und hervorbringen. Diese Wirkung hat der Dichter im Auge. Darum schildern diese Stücke einen heftigen, von Leidenschaften aufgeregten Gemüthszustand. Dieß ist der Charakter der meisten Melodramen. Sie sind ein Erzeugniß der Neuzeit und haben keinen starken Anklang im Geschmack der Zeit gefunden, weil sie an sich unnatürlich sind, und in der Regel eine ihrem Zwecke entgegengesetzte Wirkung hervorbringen. Entspricht nämlich die Musik dem Texte, so ist sie bloße Wiederholung des bereits ausgedrückten Gedankens und des durch ihn erweckten Gefühls — bleibt sich die Stimmung des Vortragenden gleich, so wird die Musikbegleitung einförmig, wechselt die Stimmung schnell und springt sie auf Gegensätze über, so wird die Einheit der Musik auf eine unangenehme Weise gestört. Soll aber wirklich die Musik einen wesentlichen Eindruck hervorbringen, so weiß man nicht, warum der Text nicht vielmehr gesungen wird.

§. **265.** Solche Melodramen, deren Erfindung Rousseau zugeschrieben wird, sind meist kleinere dramatische Gedichte; es gibt sogar solche, die nur von einer Person vorgetragen werden, Monodramen; andere, die von zwei Personen aufgeführt werden, heißen Duodramen. Die erste Gattung kann auf dramatischen

Werth keinen Anspruch machen, denn es fehlt ihr das wesentliche dramatische Element: die Handlung; somit ist sie eine falsche Verwendung eines lyrischen Gedichtes zum Gebrauch der Bühne. Aber auch im Duodram kann eine dramatische Aufgabe nicht gelöst werden. Wenn auch die Möglichkeit einer Verwickelung größer ist, als bei einer Person, so wird diese doch nicht ohne einen gewissen Zwang ausgeführt werden, und der nothwendige Kraftaufwand im Dialog, zum Ersatz für die andern Bewegungsmittel, wird in auffallendem Gegensatz zu dem kleinen Umfang und der nothwendigen Geringfügigkeit der Handlung stehen.

Soll eine solche musikalische Einmischung in den reinen Dialog stattfinden, so mag diese geschehen bei der Erscheinung von natürlich stummen Personen, deren Gefühle und Gedanken in der Musik einen zwar unvollständigen Ersatz ihrer Aeußerungen finden, oder bei Pausen, die durch großartige Naturerscheinungen ausgefüllt werden. Zu diesen Zwecken ist in der neuern Dramaturgie die eingelegte Instrumentalmusik nicht ohne Glück verwendet worden. Uebrigens ist auch diese Anwendung übertrieben worden, und hat vor dem Richterstuhle des dramatischen Geschmacks keinen Beifall gefunden. Solche Bearbeitungen lieferten besonders in neuerer Zeit die Franzosen.

III. Zur Geschichte und Literatur des teutschen Dramas.

a. Im Allgemeinen.

§. **266.** Das Drama entwickelte sich in Teutschland zwar später, als bei den übrigen Nationen des Abendlandes (Spaniern, Italienern, Franzosen und Briten), aber naturgemäß, als schon eine sehr ansehnliche epische und lyrische Literatur vorhanden war. Im vierzehnten Jahrhundert war der Geschmack am Volksepos verschwunden, die Lyrik in Didaktik übergegangen, Fabel und Allegorie vertraten die Stelle beider. Zeugniß dafür gibt der Geschmack an Wappenmalerei mit allegorischen Figuren. Die neu erfundene Holzschneidekunst (Xylographie) unterstützte dieses Streben, und es wurden auch Prozessionen und ritterliche Züge bildlich dargestellt und zur Belebung die Personen mit Unter- und Inschriften, mit angeklebten Zetteln am Munde der Redenden versehen. So wurde die

Luſt, ſolche Züge in der Wirklichkeit nachgebildet zu ſehen, erweckt, und dieſe iſt der Gund der damaligen Myſterien und Moralitäten, wie ſie beſonders auch in Frankreich aufgeführt wurden, und als die erſten rohen Anfänge der dramatiſchen Kunſt zu betrachten ſind. (Die den Alten nachgebildeten Dramen der Nonne Roswitha (ca. 900) waren unbeachtet geblieben.) Ihre Beſtimmung, nach dem Geiſte der Zeit myſtiſch-religiöſe Wahrheiten und Belehrungen zu verbreiten, bildete auch ſpäter den Grundcharakter der beſonders in den reichen Reichsſtädten entſtandenen Oſter- und Faſtnachtsſpiele (die Nürnberger Hans Folz und Hans Roſenplüt), in welche ſich, dem Volkshumor zu genügen, dem Heiligen ein komiſches Element beimiſchte, aus welchem ſich die Nothwendigkeit einer luſtigen Perſon von ſelbſt ergab.

Im Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts erſchien der Unterſchied zwiſchen Tragödie und Komödie. Hans Sachs allein ſchrieb 208 Tragödien und Komödien. So war der Geſchmack am Dramatiſchen erwacht, und ſelbſt in Klöſtern, Schulen und auf den neugegründeten Univerſitäten wurden theils geiſtliche Dramen, theils den antiken (des Terenz, Plautus ꝛc.) nachgebildete weltlichen Inhalts — zunächſt aber nur von Mönchen, Bürgern, Studenten und Schülern — aufgeführt. Solche Stücke ſind verfaßt von: M. Hainecciuſ, Franz Omichius, Nicodemus Friſchling, Paul Rebhuhn u. a. Der berühmteſte dramatiſche Dichter dieſer Zeit war aber Jacob Ayrer, Notar zu Nürnberg, der in ſeinem opus theatricum eine große Anzahl von Dramen verſchiedener Art (auch Singſpiele) lieferte, von denen einzelne noch im alten Geſchmack, andere aber nach dem Vorbild engliſcher Dramen gefertigt waren, welche durch herumziehende Banden ſogenannter „engliſcher Comedianten“ in Teutſchland bekannt wurden.

§. **267.** Noch hatte ſich der Einfluß des größten Dramatikers des germaniſchen Stammes, William Shakeſpeare (1564—1616) nicht bemerklich gemacht, wie denn überhaupt die Neigung zur Nachahmung des Fremden in jener Zeit nicht zu den beſten Muſtern führte. Als aber durch die erſte ſchleſiſche Schule (M. Opitz) überhaupt ein reges Leben in die Poeſie kam, erwachte auch das Bedürfniß, dem Drama größere Aufmerkſamkeit zu ſchenken. In der Reihe dieſer Dichter glänzt als erſter Dramatiker

Andreas Gryphius (1616—64). Er arbeitete nach holländischem Geschmack (sieben Tragödien und Schimpf- und Scherzspiele beurkunden sein Talent für beide dramatische Hauptgattungen).

Die nachfolgende Zeit hat zwar auch dramatische Werke aufzuweisen; allein diese leiden an den Gebrechen der damals in der Poesie überhaupt durch geschmacklose Nachahmung des Fremden zu beklagenden Verirrungen. Dahin gehören die Trauerspiele der zweiten schlesischen Schule, besonders von Caspar von Lohenstein und der Pegnitzschäfer Joh. Klaj und Sigmund von Birken. (Festspiele und Schäferspiele nach italienischem Muster [Guarini].) Der Anfang des achtzehnten Jahrhunderts zeigt wenigstens Bewegung in dem Kunstgeschmack (Streit Gottscheds mit Bodmer), aus welchem sich in der Mitte des Jahrhunderts die höhere Ansicht von der dramatischen Kunst entfaltete. Gottscheds Kampf gegen den Hanswurst auf der Bühne.

Einem Geiste war es vorbehalten, den großen Umschwung im literarischen Kunstgeschmack, vorzüglich des Dramas, zu bewirken — dieser ist Gotthold Ephraim **Lessing** (1729—81). Nachdem durch ihn besonders die Herrschaft des französischen Geschmacks gestürzt war (Einführung des fünffüßigen Jambus), folgten auf seiner Bahn die größten Dramatiker der Neuzeit: **Göthe** und **Schiller,** und die ausgezeichneten Dramaturgen A. W. v. Schlegel und Ludw. Tieck.

b. Im Besondern.

§. **268.** 1. Tragödie. Aus der sächsischen Schule verdienen genannt zu werden: J. Elias Schlegel, J. Fr. v. Cronegk (Codrus) und Brawe (Freigeist). Nach ihnen erscheint **Lessing** (Miß Sara Sampson, Emilia Gallotti). Gleichzeitig H. W. v. Gerstenberg (Ugolino), Ch. Felix Weiße (bürgerliches Trauerspiel), Corn. v. Ayrenhoff, Grafen v. Stolberg, Klopstock's Tragödien (Tod Adams ꝛc.) und Bardiete (Hermannsschlacht, Hermann und die Fürsten, Hermanns Tod) ꝛc.

Auf der Höhe: a. J. Wolfgang v. **Göthe** (1749—1832, Clavigo, Egmont, Faust, Tankred und Mahomed u. a.).

b. Friedrich v. **Schiller** (1759—1805, Räuber, Fiesko, Ka-

bale und Liebe, Don Carlos, Wallenstein [Trilogie], Maria Stuart, Jungfrau von Orleans, Braut von Messina).

Nach ihnen: Lenz, Maler Müller, v. Klinger, Leisewitz (Jul. von Tarent), A. W. v. Schlegel, Fr. v. Schlegel (Alarcos), Heinrich v. Kleist, Th. Körner (Zriny), Klingemann, v. Babo (O. von Wittelsbach), Oehlenschläger, Jos. v. Collin, Zachar. Werner, Adolph Müllner (Schuld, König Ingurd), Franz Grillparzer (Ahnfrau), Houwald, Raupach, Immermann, v. Auffenberg, Grabbe, Fr. Kind, Uhland (Herzog Ernst von Schwaben, Ludwig der Baier), Wetzel, Michael Beer, v. Schenk, v. Zedlitz, Jul. Mosen ꝛc.

§. **269.** 2. Das Lustspiel entwickelte sich in Teutschland aus den Fastnachtsspielen und den Nachbildungen fremder, besonders französischer und englischer Dramen. In älterer Zeit sind zu bemerken: A. Gryphius (Peter Squenz), Paul Rebhuhn und Hans Sachs. Im achtzehnten Jahrhundert, nachdem der Hanswurst abgeschafft war, besonders: E. Schlegel, Weiße, Brandes und Gellert, meist nach französischen Mustern. **Lessing** reinigt auch hier den Geschmack. Jünger, Gotter, Schröder, Bretzner, auch J. G. Jacobi folgen nach. In neuerer Zeit, außer Göthe und Schiller, besonders A. v. Kotzebue, H. v. Kleist, Th. Körner, A. Müllner, E. Raupach. Mit satyrischer Richtung: A. Graf von Platen (verhängnißvolle Gabel [Aristophanes]), v. Collin (Schicksalstrumpf). Phantasiespiele: Tieck (Octavianus), Eichendorff, Robert. — In neuester Zeit: Holtei, Rochlitz, Töpfer, v. Elsholtz, Contessa, Th. Hell (Winkler), Prinzessin Amalie von Sachsen (Lüge und Wahrheit ꝛc.), Bauernfeld, Raimund, Nestroy ꝛc.

§. **270.** 3. Das Schauspiel war, so lange die lustige Person noch ständiger Begleiter des Dramas war, wenig vom Lustspiel geschieden. Seit dem siebenjährigen Krieg gab es sogenannte Haupt- und Staatsactionen, dramatische (meist geschmacklose und steife) Gemälde der höhern Lebensverhältnisse. Erst seit Lessing ist das Schauspiel von Bedeutung (Minna von Barnhelm, Nathan der Weise). Später: v. Sonnenfels, Engel; **Göthe** (Götz von Berlichingen, Stella, Iphigenia, Tasso), Lenz,

Schiller (Tell). Iffland (Familiendramen: Dienstpflicht, Jäger ꝛc.), v. Kotzebue, Schröder, Bretzner, Holbein, v. Gemmingen (der teutsche Hausvater), H. v. Kleist (Käthchen von Heilbronn), La Motte Fouqué (Held des Nordens), v. Collin, Oehlenschläger, v. Klinger, Raupach, Platen, Gutzkow, die Frauen v. Weißenthurn, Birch-Pfeiffer ꝛc.

Anmerkung. Neben den Originalwerken der teutschen dramatischen Kunst wurden fremde Dramen nicht nur übersetzt, sondern auch für die neuere Bühne bearbeitet. Darunter gehören die antiken Tragödien (Schiller, Göthe, Droysen, H. Voß, W. v. Humboldt, Donner, Thudichum, A. Boeckh u. A.). Englische und französische Dramen, besonders Shakespeare (Wieland, Eschenburg, A. W. v. Schlegel, Tieck), die Werke von Moliere, Racine, Corneille und in neuerer Zeit von Scribe und Delavigne u. A. Freilich auch eine Schaar neuerer unbedeutender Lustspiele und Vaudevilles. Auch der Spanier Lope de Vega und Calderon de la Barca. Aus dem Italienischen stammen Schäferspiele (Pastor Fido von Guarini), Singspiele und Opern.

§. **271.** 4. Die musikalischen Dramen, Schäfer-, Festspiele ꝛc. Da die musikalischen Dramen (Singspiele im weitern Sinn) hier nur von ihrer poetischen Seite betrachtet werden können, so nehmen sie bei dem überwiegenden Einfluß des musikalischen Elementes auch nur eine untergeordnete Stelle ein. Es hat zwar auch in Teutschland seit Jacob Ayrer nicht an Singspielen aller Art gefehlt; allein diese waren entweder an sich werthlos, oder mehr oder weniger glückliche Nachbildungen fremder Muster. So ist's noch heute! Die Opern gefallen der Musik, und nicht des Textes wegen; darum vernimmt man oft nicht einmal den Namen des Dichters, und, wenn er auch angegeben ist, so kümmert man sich wenig um ihn. Aus diesen und andern Gründen mag es leicht erklärlich seyn, warum größere Dichter sich nicht zur Verfertigung von Operntexten hergeben.

Eigentliche Opern bestehen in Teutschland seit dem siebenzehnten Jahrhundert. M. Opitz, A. Gryphius u. A. schrieben Operntexte, welche besonders das Hamburger Theater benützte. Später verdrängte das italienische Singspiel (Schäferspiel) die teutsche Oper. Die bedeutenderen Namen, welche sich seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts auf diesem undankbaren Felde bemerklich machen, sind: Ch. M. Wieland (Alceste), v. Gerstenberg,

Ramler, Brandes, Michaelis, Gotter ꝛc., sodann Göthe, Klingemann, Fr. Kind, E. Gehe, E. v. Schenk ꝛc. Allein auch ihre Bemühungen werden nicht erkannt und beachtet, und konnten der hereinbrechenden Fluth der neuen italienischen und französischen Opern nicht widerstehen.

Das kleinere Singspiel wurde besonders ausgebildet durch: Weiße, Ramler, Wieland, J. G. Jacobi, Herder und Göthe; Schäferspiele von Weiße und Gellert; Festspiele hauptsächlich von **Göthe** (Paläophron und Neoterpe, des Epaminondas Erwachen u. a.); Melodramen von Gerstenberg, Brandes, Ramler, Gotter, Göthe.

Beispielsammlung.

A. Lyrische Gedichte.

I. Lieder.

a. Geistliche Lieder.

1. Am Morgen. Von Fr. Gottl. Klopstock.

Wenn ich einst von jenem Schlummer,
Welcher Tod heißt, auferstehʼ,
Und von dieses Lebens Kummer
Frei, den schönen Morgen sehʼ:
O dann wachʼ ich anders auf;
Schon am Ziel ist dann mein Lauf!
Träume sind des Pilgers Sorgen,
Großer Tag, an deinem Morgen!

Hilf, daß keiner meiner Tage,
Geber der Unsterblichkeit,
Jenem Richtenden einst sage,
Er sey ganz von mir entweiht!
Auch noch heute wachtʼ ich auf;
Dank dir, Herr! Zu dir hinauf
Führʼ mich jeder meiner Tage,
Jede Freude, jede Plage!

Daß ich gern sie vor mir sehe,
Wenn ihr letzter nun erscheint!
Wenn zum dunkeln Thal ich gehe,
Und mein Freund nun um mich weint!

Lind're dann des Todes Pein,
Und laß mich den Stärksten seyn,
Mich, der ihn zum Himmel weise,
Und dich, Herr des Todes, preise!

---

2. Vertrauen auf Gott. Von Siegfr. Aug. Mahlmann.

Hoffe Herz, nur mit Geduld!
Endlich wirst du Blumen brechen!
O, dein Vater ist voll Huld,
Kindlich darfst du zu ihm sprechen.
Auf dein gläubiges Vertrau'n
Wird er gnädig niederschau'n.

Wolken kommen, Wolken geh'n;
Bau' auf deines Gottes Gnade!
Zu der Freude Sonnenhöh'n
Führen stürmisch dunkle Pfade!
Doch ein treues Auge wacht;
Zittre nicht in Sturm und Nacht!

Ank're du auf Felsengrund,
Schwinge dich zu Gottes Herzen,
Mach' ihm deine Leiden kund,
Sag' ihm deine tiefsten Schmerzen;
Er ist gütig und erquickt
Jedes Herz, das Kummer drückt!

Fass' im Glauben kühnen Muth;
Kraft wird dir dein Helfer senden!
Mit der Hand, die Wunder thut,
Wird er deine Leiden enden.
Er ist lauter Lieb' und Huld;
Hoffe, Herz, nur mit Geduld!

---

3. Die Nähe des Herrn. Von Fr. Ludw. v. Hardenberg (genannt Novalis).

Wenn in bangen, trüben Stunden
Unser Herz beinah' verzagt,
Wenn, von Krankheit überwunden,
Angst an unserm Innern nagt;
Wir der Treugeliebten denken,
Wie sie Gram und Kummer drückt,
Wolken unsern Blick beschränken,
Die kein Hoffnungsstrahl durchblickt:

O! dann neigt sich Gott herüber,
Seine Liebe kommt uns nah!
Sehnen wir uns dann hinüber,
Steht sein Engel vor uns da,
Bringt den Kelch des frischen Lebens,
Lispelt Muth und Trost uns zu;
Und wir beten nicht vergebens
Für die bange Seele Ruh!

---

4. Unsterblichkeit. Von Nonne.

Vater! deine Todten werden leben — —
Ja, du wirst ein ewig helles Grün
Um die hingewelkten Blumen weben,
Daß die Knospen herrlicher erblüh'n.
Neues Leben aus der Asche sprießet,
Und der Ton, der in der Luft zerfließet,
Löst sich auf in volle Melodien.

Unten rauscht es dumpf im dunkeln Strome,
Oben säuselt es wie Flötenlaut, —
Lebensfunken glüh'n am hohen Dome,
Die der Mensch als lichte Sterne schaut.
Dorthin wendet euch, ihr süßen Träume,
Hebt euch ahnend in die ew'gen Räume,
Wo das Herz sich sel'ge Hütten baut.

Sagt, was suchet ihr mit frommem Sehnen
In der Sterne heil'gem Silberlicht?
„Eine Hoffnung, die zu unsern Thränen
„Tröstend wie ein Friedensbote spricht."
O! ihr sucht sie nie und nie vergebens,
Traut der Ahnung, die zum Kranz des Lebens
Eine ew'ge Himmelsblume flicht.

Süße Hoffnung, uns von Gott gegeben,
Ja, wir fühlen deine Himmelsmacht,
Ach, nach Oben hin seufzt alles Leben,
Seufzt das Herz in stiller Mitternacht;
Selbst die Brust, durchglüht von Lebenswonne,
Sehnet sich nach einer andern Sonne,
Nach dem Licht, das in den Sternen wacht.

---

b. Weltliche Lieder.

1. Frisch gesungen. Von Adelbert v. Chamisso.

Hab' oft im Kreise der Lieben
In duftigem Grase geruht,
Und mir ein Liedlein gesungen,
Und Alles war hübsch und gut.

Hab' einsam auch mich gehärmet,
In bangem, düsterem Muth,
Und habe wieder gesungen,
Und Alles war wieder gut.

Und Manches, was ich erfahren,
Verkocht' ich in stiller Wuth,
Und kam ich wieder, zu singen,
War Alles auch wieder gut.

Sollst nicht uns lange klagen,
Was Alles dir wehe thut,
Nur frisch, nur frisch gesungen:
Und Alles wird wieder gut.

---

2. Die sanften Tage. Von Ludwig Uhland.

Ich bin so hold den sanften Tagen,
Wenn in der ersten Frühlingszeit
Der Himmel, bläulich aufgeschlagen,
Zur Erde Glanz und Wärme streut;

Die Thäler noch von Eise grauen,
Der Hügel schon sich sonnig hebt;
Die Mädchen sich in's Freie trauen,
Der Kinder Spiel sich neu belebt.

Dann steh' ich auf dem Berge droben,
Und seh' es Alles, still erfreut,
Die Brust von leisem Drang gehoben,
Der noch zum Wunsche nicht gedeiht.
Ich bin ein Kind, und mit dem Spiele
Der heiteren Natur vergnügt,
In ihre ruhigen Gefühle
Ist ganz die Seele eingewiegt.

Ich bin so hold den sanften Tagen,
Wann ihrer mild besonnten Flur
Gerührte Greise Abschied sagen:
Dann ist die Feier der Natur.
Sie prangt nicht mehr mit Blüth' und Fülle,
All' ihre regen Kräfte ruh'n,
Sie sammeln sich in süße Stille,
In ihre Tiefen schaut sie nun.

Die Seele, jüngst so hoch getragen,
Sie senket ihren stolzen Flug,
Sie lernt ein friedliches Entsagen,
Erinnerung ist ihr genug.
Da ist mir wohl im sanften Schweigen,
Das die Natur der Seele gab,
Es ist mir so, als dürft' ich steigen
Hinunter in mein stilles Grab.

---

3. Reiselied. Von Joseph Frhr. v. Eichendorff.

Durch Feld und Buchenhallen,
Bald singend, bald fröhlich still,
Recht lustig sei vor Allen,
Wer's Reisen wählen will.

Wenn's kaum im Osten glühte,
Die Welt noch still und weit,
Da weht recht durch's Gemüthe
Die schöne Blüthezeit.

Die Lerch' als Morgenbote
Sich in die Lüfte schwingt,
Eine frische Reisenote
Durch Wald und Herz erklingt.

O Lust, vom Berg zu schauen
Weit über Wald und Strom,
Hoch über sich den blauen
Tiefklaren Himmelsdom!

Vom Berge Vöglein fliegen
Und Wolken so geschwind;
Gedanken überfliegen
Die Vögel und den Wind.

Die Wolken zieh'n hernieder,
Das Vöglein senkt sich gleich;
Gedanken geh'n und Lieder
Fort bis in's Himmelreich.

---

4. Winter. Von Adelbert v. Chamisso.

In den jungen Tagen
Hatt' ich frischen Muth,
In der Sonne Strahlen
War ich stark und gut.

Liebe, Lebenswogen,
Sterne, Blumenluft!
Wie so stark die Sehnen!
Wie so voll die Brust!

Und es ist zerronnen,
Was ein Traum nur war;
Winter ist gekommen,
Bleichend mir das Haar.

Bin so alt geworden,
Alt und schwach und blind,
Ach! verweht das Leben
Wie ein Nebelwind!

---

5. Neujahrslied. Von J. H. Voß.

Des Jahres letzte Stunde
Ertönt mit ernstem Schlag:
Trinkt, Brüder, in die Runde,
Und wünscht ihm Segen nach!
Zu jenen grauen Jahren
Entfliegt es, welche waren,
Es brachte Freud' und Kummer viel
Und führt uns näher an das Ziel.

Ja Freud' und Kummer bracht es viel
Und führt uns näher an das Ziel.

In stetem Wechsel kreiset
Die flügelschnelle Zeit;
Sie blühet, altert, greiset
Und wird Vergessenheit;
Kaum stammeln dunkle Schriften
Auf ihren morschen Grüften.
Und Schönheit, Reichthum, Ehr' und Macht
Sinkt mit der Zeit in öde Nacht.

Und Schönheit ꝛc.

Sind wir noch Alle lebend,
Wer heute vor dem Jahr,
In Lebensfülle strebend,
Mit Freunden fröhlich war?
Ach, Mancher ist geschieden
Und liegt und schläft im Frieden.
Klingt an und wünschet Ruh' hinab
In unf'rer Freunde stilles Grab.

Klingt an und ꝛc.

Wer weiß, wie Mancher modert.
Um's Jahr, versenkt in's Grab,
Unangemeldet fodert
Der Tod die Menschen ab.
Trotz lauem Frühlingswetter
Weh'n oft verwelkte Blätter,
Wer von uns nachbleibt, wünscht dem Freund
Im stillen Grabe Ruh' und weint.

Wer von uns nachbleibt ꝛc.

Der gute Mann nur schließet
Die Augen ruhig zu;
Mit frohem Traum versüßet
Ihm Gott des Grabes Ruh'.
Er schlummert kurzen Schlummer
Nach dieses Lebens Kummer;
Dann weckt ihn Gott, von Glanz umhellt,
Zur Wonne seiner bessern Welt.

Dann weckt ihn Gott ꝛc.

Auf, Brüder, frohen Muthes,
Auch wenn uns Trennung droht!
Wer gut ist, findet Gutes
Im Leben und im Tod!
Dort sammeln wir uns wieder
Und singen Wonnelieder!
Klingt an, und: Gut seyn immerdar,
Sei unser Wunsch zum neuen Jahr!

Gut seyn, ja gut seyn immerdar
Zum lieben, frohen neuen Jahr.

---

6. Hoffnung. Von Fr. v. Schiller.

Es reden und träumen die Menschen so viel
Von bessern künftigen Tagen;
Nach einem glücklichen, goldenen Ziel
Sieht man sie rennen und jagen.
Die Welt wird alt und wird wieder jung,
Doch der Mensch hofft immer Verbesserung.

Die Hoffnung führt ihn in's Leben ein,
Sie umflattert den fröhlichen Knaben;
Den Jüngling begeistert ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Greis nicht begraben.
Denn beschließt er am Grabe den müden Lauf,
Am Grabe noch pflanzt er die Hoffnung auf.

Es ist kein leerer schmeichelnder Wahn,
Erzeugt im Gehirne der Thoren;
Im Herzen kündet es laut sich an:
Zu was Besserm sind wir geboren,
Und was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht.

---

7. Reue. Von August Graf von Platen-Hallermünde.

Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fürder gezogen;
Die Gassen verließ ich, vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht
Das Thor mit dem gothischen Bogen.

Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
Ich lehnte mich über die Brücke;
Tief unter mir nahm ich die Wogen in Acht,
Die wallten so sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Doch wallte nicht eine zurücke.

Es drehte sich oben, unzählig entfacht,
Melodischer Wandel der Sterne,
Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht;
Sie funkelten sacht
In der Nacht, in der Nacht
Durch täuschend entlegene Ferne.

Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,
Ich blickte hinunter auf's Neue:
O wehe, wie hast du die Tage verbracht!
Nun stille du sacht
In der Nacht, in der Nacht
Im pochenden Herzen die Reue!

---

8. Seemorgen. Von Nicolaus Niembsch v. Strehlenau (genannt Lenau).

Der Morgen frisch, die Winde gut,
Die Sonne glüht so helle,
Und brausend geht es durch die Fluth:
Wie wandern wir so schnelle!

Die Wogen stürzen sich heran;
Doch wie sie sich auch bäumen,
Dem Schiff sich werfen in die Bahn,
In toller Mühe schäumen:

Das Schiff, voll froher Wanderlust,
Zieht fort, unaufzuhalten,
Und mächtig wird von seiner Brust
Der Wogendrang gespalten.

Gewirkt von gold'ner Strahlenhand
Aus dem Gesprüh' der Wogen,
Kommt ihr zur Seit' ein Irisband
Hellflatternd nachgeflogen.

So weit nach Land mein Auge schweift,
Seh' ich die Fluth sich dehnen,
Die uferlose, mich ergreift
Ein ungeduldig Sehnen,

Daß ich so lang' euch meiden muß,
Berg', Wiese, Laub und Blüthe!
Da lächelt einen Morgengruß
Ein Kind aus der Kajüte.

Wo fremd die Luft, das Himmelslicht,
Im kalten Wogenlärme,
Wie wohl thut Menschenangesicht
Mit seiner stillen Wärme!

---

9. Das Bergschloß Baden-Baden. Von Max v. Schenkendorf.

Da droben auf jenem Berge
Da stehet ein altes Haus:
Es schreiten zu Nacht und zu Mittag
Viel Rittergestalten heraus.

Die weilten in herrlichen Tagen
Hier fröhlich am gastlichen Herd.
Sie haben viel Schlachten geschlagen,
Sie haben viel Becher geleert.

Das Alles ist leider vorüber,
In Trümmern das alte Thor,
Wer rufet aus Schutt und aus Grüften
Die mächtige Zeit uns hervor.

Und mag sie sich nimmer erheben,
Und hält sie der ewige Neid:
Wir wollen auf's Neue sie leben
Die alte, die selige Zeit.

Wir sind hier zusammengekommen,
Und sprengen den köstlichen Wein,
Zum Wohnsitz der Freien und Frommen
Das Erbtheil der Teutschen zu weih'n.

Sieh', Bürger und Ritter auf's Neue
Erheben zum Schwure die Hand;
Wir meinen es recht in der Treue,
Du liebes, du heiliges Land!

---

10. Gefunden. Von Joh. Wolfgang v. Göthe.

Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich
Ein Blümlein steh'n,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Aeuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen seyn?

Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

Und pflanzt' es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

---

11. Vaterlandslied. Von Mathias Claudius.

Stimmt an mit hellem, hohen Klang,
Stimmt an das Lied der Lieder,
Des Vaterlandes Hochgesang,
Das Waldthal hall' ihn wieder!

Der alten Barden Vaterland,
Dem Vaterland der Treue,
Dir, niemals ausgesung'nes Land,
Dir weih'n wir uns auf's Neue.

Zur Ahnentugend wir uns weih'n,
Zum Schutze deiner Hütten;
Wir lieben teutsches Fröhlichseyn
Und alte teutsche Sitten.

Die Barden sollen Lieb' und Wein,
Doch öfter Tugend preisen,
Und sollen bied're Männer seyn
In Thaten und in Weisen.

Ihr Kraftgesang soll himmelan
Mit Ungestüm sich reißen!
Und jeder ächte teutsche Mann
Soll Freund und Bruder heißen.

---

12. Aufruf. Von Theodor Körner.

Frisch auf, mein Volk! die Flammenzeichen rauchen!
Hell aus dem Norden bricht der Freiheit Licht!
Du sollst den Stahl in Feindesherzen tauchen;
Frisch auf, mein Volk! die Flammenzeichen rauchen!
Die Saat ist reif, ihr Schnitter zaudert nicht!
Das höchste Heil, das letzte liegt im Schwerte,
Drück' dir den Speer in's treue Herz hinein,
Der Freiheit eine Gasse! wasch' die Erde,
Dein teutsches Land mit deinem Blute rein!

Es ist kein Krieg, von dem die Kronen wissen,
Es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heil'ger Krieg!
Recht, Sitte, Tugend, Glauben und Gewissen
Hat der Tyrann aus deiner Brust gerissen;
Errette sie mit deiner Freiheit Sieg!
Das Winseln deiner Greise ruft: „Erwache!"
Der Hütte Schutt verflucht der Räuber Brut,
Die Schande deiner Töchter ruft um Rache,
Der Meuchelmord der Söhne ruft um Blut!

Zerbrich die Pflugschaar, laß den Meißel fallen,
Die Leier still, den Webstuhl ruhig steh'n!
Verlasse deine Höfe, deine Hallen: —
Vor dessen Antlitz deine Fahnen wallen,
Er will sein Volk in Waffenrüstung seh'n!
Denn einen großen Altar sollst du bauen,
In seiner Freiheit ew'gem Morgenroth;
Mit deinem Schwert sollst du die Steine hauen,
Der Tempel gründe sich auf Heldentod! —

Der Himmel hilft, die Hölle muß uns weichen!
Drauf, wackres Volk! drauf! ruft die Freiheit, drauf!
Hoch schlägt dein Herz, hoch wachsen deine Eichen.
Was kümmern dich die Hügel deiner Leichen?
Hoch pflanze da die Freiheitsfahne auf!
Doch stehst du dann, mein Volk, bekränzt vom Glücke,
In deiner Vorzeit heil'gem Siegerglanz,
Vergiß der treuen Todten nicht, und schmücke
Auch unf're Urne mit dem Eichenkranz!

---

13. Der Landsturm. Von Max v. Schenkendorf.

Die Feuer sind entglommen
Auf Bergen nah und fern:
Ha, Windsbraut, sei willkommen,
Willkommen Sturm des Herrn!

O, zeuch durch unsre Felder
Und reinige das Land,
Durch unsre Tannenwälder,
Du Sturm, von Gott gesandt!

Ihr Thürme, hoch erhoben
In freier Himmelsluft,
So zauberisch umwoben
Von blauem Himmelsduft.

Wie habt ihr oft gerufen
Die andachtvolle Schaar,
Wenn an des Altars Stufen
Das Heil zu finden war.

Die Wetter oft sich brachen
Vor euerm Glockenklang,
Nun führt ihr and're Sprachen,
Es klingt wie Brautgesang.

Das Land ist aufgestanden,
Ein herrlich Osterfest!
Ist frei von Sklavenbanden,
Die hielten nicht mehr fest.

Wo, Tod, sind deine Schrecken?
O Hölle, wo dein Sieg?
Und Satan, wie dich decken
In diesem heil'gen Krieg?

Beschritten ist der Grenze
Geweihter Zauberkreis.
Nicht mehr um Eichenkränze
Ficht, Jüngling, jetzt, und Greis.

Nun gilt es um das Leben,
Es gilt um's höchste Gut;
Wir setzen d'ran, wir geben
Mit Freuden unser Blut.

Du liebende Gemeine,
Wie sonst am Tisch des Herrn
Im gläubigen Vereine,
Wie fröhlich strahlt dein Stern!

Wie lieblich klingt, wie heiter
Der Losung Bibelton,
Hie Wagen Gottes, Gottes Reiter,
Und Schwert des Herrn und Gideon!

II. Elegien und Heroide.

1. Elegie bei dem Grabe seines Vaters. Von L. H. Christoph Hölty.

Selig Alle, die im Herrn entschliefen!
Selig, Vater, selig bist auch du!
Engel brachten dir den Kranz, und riefen;
Und du gingst in Gottes Ruh'.

Wandelst über Millionen Sternen,
Siehst die Handvoll Staub, die Erde, nicht;
Schwebst im Wink durch tausend Sonnenfernen,
Schauest Gottes Angesicht;

Sieh'st das Buch der Welten aufgeschlagen,
Trinkest durstig aus dem Lebensquell,
Nächte, voll von Labyrinthen, tagen,
Und dein Blick wird himmelhell.

Doch in deiner Ueberwinderkrone
Senkst du noch den Engelblick auf mich,
Betest für mich an Jehovahs Throne,
Und Jehovah höret dich.

Schwebe, wann der Tropfen Zeit verrinnet,
Den mir Gott aus seiner Urne gab,
Schwebe, wann mein Todeskampf beginnet,
Auf mein Sterbebett herab.

Daß mir deine Palme Kühlung wehe,
Kühlung, wie von Lebensbäumen träuft;
Daß ich sonder Grau'n die Thäler schaue,
Wo die Auferstehung reift.

Daß ich mit dir durch die Himmel schwebe,
Wonne strahlend und beglückt, wie du,
Und auf einem Sterne mit dir lebe,
Und in Gottes Schoße ruh'!

Grün' indessen, Strauch der Rosenblume,
Deinen Purpur auf sein Grab zu streu'n!
Schlumm're, wie im stillen Heiligthume
Hingesäetes Gebein!

2. Elegie in den Ruinen eines alten Bergschlosses.

Von Fr. Mathisson. (Abgekürzt.)

Schweigend, in der Abenddämm'rung Schleier,
Ruht die Flur; das Lied der Haine stirbt;
Nur daß hier, im alternden Gemäuer,
Melancholisch noch ein Heimchen zirpt.
Stille sinkt aus unbewölkten Lüften,
Langsam zieh'n die Heerden von den Triften,
Und der müde Landmann eilt der Ruh'
Seiner väterlichen Hütte zu.

Hier, auf diesen waldumkränzten Höhen,
Unter Trümmern der Vergangenheit,
Wo der Vorwelt Schauer mich umwehen,
Sei dieß Lied, o Wehmuth, dir geweiht!
Trauernd denk' ich, was vor grauen Jahren
Diese morschen Ueberreste waren:
Ein bethürmtes Schloß voll Majestät,
Auf des Berges Felsenstirn erhöht.

Dort, wo um des Pfeilers dunkle Trümmer
Traurig flüsternd sich der Epheu schlingt,
Und der Abendröthe trüber Schimmer
Durch den öden Raum der Fenster blinkt,
Segneten vielleicht des Vaters Thränen
Einst den edelsten von Teutschlands Söhnen,
Dessen Herz, der Ehrbegierde voll,
Heiß dem nahen Kampf entgegenschwoll.

Fröhlich hallte der Pokale Läuten
Dort, wo wildverschlung'ne Ranken sich
Ueber Uhunester schwarz verbreiten;
Bis der Sterne Silberglanz verblich;
Die Geschichten schwererkämpfter Siege,
Grauser Abenteu'r im heil'gen Kriege
Weckten in der rauhen Heldenbrust
Die Erinn'rung schauerlicher Lust.

O, der Wandlung! Grau'n und Nacht umdüstern
Nun den Schauplatz jener Herrlichkeit,
Schwermuthvolle Abendwinde flüstern,
Wo die Starken sich des Mahls gefreut!
Disteln wanken einsam auf der Stätte,
Wo um Schild und Speer der Knabe flehte,
Und der Kriegsdrommete Ruf erklang,
Und auf's Kampfroß sich der Vater schwang.

Asche sind der Mächtigen Gebeine,
Tief im dunkeln Erdenschoße nun,
Kaum, daß halbversunk'ne Leichensteine
Noch die Stätte zeigen, wo sie ruh'n?
Viele wurden längst ein Spiel der Lüfte,
Ihr Gedächtniß sank, wie ihre Grüfte,
Vor dem Thatenglanz der Heldenzeit
Schwebt die Wolke der Vergessenheit!

So vergeh'n des Lebens Herrlichkeiten!
So entfleucht das Traumbild eitler Macht!
So versinkt im schnellen Lauf der Zeiten,
Was die Erde trägt, in öde Nacht;
Lorbeern, die des Siegers Stirn umkränzen,
Thaten, die in Erz und Marmor glänzen,
Urnen, der Erinnerung geweiht,
Und Gesänge der Unsterblichkeit!

Alles, was mit Sehnsucht und Entzücken
Hier am Staub ein edles Herz erfüllt,
Schwindet, gleich des Herbstes Sonnenblicken,
Wenn ein Sturm den Horizont umhüllt.
Die am Abend freudig sich umfassen,
Sieht die Morgenröthe schon erblassen;
Selbst der Freundschaft und der Liebe Glück
Läßt auf Erden keine Spur zurück.

Liebe, deines Tempes Rosenauen
Grenzen an bedornte Wüstenei'n,
Und ein plötzliches Gewittergrauen
Düstert oft der Freundschaft Aetherschein.
Hoheit, Ehre, Macht und Ruhm sind eitel!
Eines Weltgebieters stolzen Scheitel
Und ein zitternd Haupt am Pilgerstab
Deckt mit einer Dunkelheit das Grab.

---

3. Heroide. Von Dan. Schiebeler. (Abgekürzt.)

Clemens an seinen Sohn Theodorus.

Gesegnet sei sie mir, die nahe Morgensonne,
Sie führt den Tag herauf, der mich mit ew'ger Wonne,
Mit ew'ger Ehre krönt. Wie groß ist jener Lohn,
Der mir entgegenstrahlt! Der Kampf, wie kurz, mein Sohn,
Ach, warum störst du noch den Frieden meiner Seele?
Es hallt dein Klaggeschrei zu meines Kerkers Höhle,

Und ruft ihn, da mein Geist von seinem nahen Glück
Den süßen Vorschmack trinkt, in diese Welt zurück.
Ach, sollte deine Treu' der Schmerz zu tief erschüttern!
Entsetzlicher Gedank'! Er nur, er lehrt mich zittern!
Ach, daß dich nicht mein Mund mit Trost beleben kann!
Die Hüter dieses Orts, ich fleh' sie weinend an,
Daß sie zum Aufenthalt, der dich verschleußt, mich führen:
Durch keine Thränen läßt ihr hartes Herz sich rühren.
Nur Einen, dessen Brust gelind're Triebe hegt,
(Heil ihm! er sterb' als Christ!) hat meine Qual bewegt,
Verzagter, dieses Blatt vor deinen Blick zu bringen!
O, möchte für dein Heil mir Müh' und Wunsch gelingen!

Als dich, ein weinend Kind, des Segensboten Hand
Von Sünden rein gemacht, mit deinem Gott verband,
Hub dich mein Arm empor. Ich sprach mit tausend Zähren:
„Laff' ihn, Allgütiger, laff' ihn dich treu verehren,
Den Sohn, den du mir gabst! Herr! meine ganze Brust
Erfüllet dein Geschenk mit nieempfund'ner Lust;
Doch sollt' er je die Würd', ein Christ zu seyn, verkennen,
Und nicht für deinen Ruhm sein Blut zu opfern, brennen,
O, so entreiß ihn jetzt, Herr, jetzt entreiß ihn mir,
Und preisen will ich dich, und danken will ich dir!"
Du blühtest auf, es war, des zarten Geistes Kräfte
Zu bilden, meine Lust, mein süßestes Geschäfte.
Ich lehrte dich dein Heil, und sah vergnügungsvoll
Der Wahrheit Frucht an dir, die täglich dir erscholl.
Wie oftmals hört' ich dich der Väter Muth in Leiden,
Im tausendfachen Tod bewundern und beneiden!
Und nun erzitterst du, da dir ein Engel schon
Die Palm' entgegenhält, der Ueberwinder Lohn?
Glüh'st du nur fern vom Streit von edeln Heldentrieben?
Und ist dieß Leben werth, daß wir so sehr es lieben?
Von deinen Feinden lern', Kleinmüth'ger, deine Pflicht.
Was litt nicht Romulus! Wie froh starb Cato nicht,
Dem Vaterland zum Wohl, sich Nachruhm zu erwerben!
Dir winkt ein schön'rer Ruhm, und du, du bebst, zu sterben?
Für Den, der dir zum Heil der Himmel Thron verließ,
Der Erde Bürger ward, die Er entstehen hieß;
Verspottet und verfolgt vom Frevler, der ihn haßte,
In Martern ohne Zahl für dich am Kreuz erblaßte. —
Sohn, sechzig Lenze sind, seitdem ich bin, verblüht,
Wo sind die Freuden hin, wovon ich einst geglüht?
Schnell, wie ein Hauch, verfliegt das größte Glück hinieden.
Wir wünschen uns ein Gut, empfangen's und ermüden

In dem Besitz von ihm. Der Durst, der uns erfüllt,
Der heiße Durst nach Ruh' wird nur in Gott gestillt.
Erröth'! Irene, sie, vom zärtlichen Geschlechte,
Dem Schwachheit eigen ist, ging in des Grabes Nächte
Mit heiterm Blick hinab. Ich lag im Schlaf verhüllt;
Mir schuf ein heil'ger Traum des offnen Himmels Bild,
Ich hörte Harmonie von Engellauten klingen,
Hört' unsrer Väter Schaar mir froh entgegensingen,
Als einer Stimme Ruf zu meinen Ohren drang,
Die meinen süßen Traum mich zu verlassen zwang.
Irene's Stimme war's. Ein Schwarm der Frevler führte
Die Heldin hin zum Kampf, indem sie triumphirte:
„Froh eil' ich in den Tod, mein Glaube hat gesiegt;
O Clemens, stürbe doch dein Sohn auch so vergnügt!"
Dieß sprach sie. O, wie wird sie dann, mein Sohn dich lieben,
Dich segnen, daß du Gott im Sterben treu geblieben,
Wenn dein enthüllter Geist mit jauchzendem Gesang
Der Erde sich entschwingt, und sie dir zum Empfang,
Die Kron' auf ihrem Haupt, im weißen Siegeskleide
Entgegeneilt, erfüllt mit namenloser Freude!
Erwäge deine Pflicht, Sohn, ich beschwöre dich
Bei deiner Liebe für Irenen und für mich.
Zu nied'rer Gegenstand! Nein, Jüngling, ich beschwöre
Bei unserm Gotte dich, bei seiner heil'gen Lehre,
Bei unsrer Väter Blut, das Ihm zum Ruhme floß,
Bei unsrer Brüder Blut, die aus des Himmels Schoß
Auf dich herniederschauen und dir zu kommen winken!
Lass' in das off'ne Grab mich ohne Kummer sinken;
Geh' hin in Qual und Tod, durch keine Furcht entehrt,
Sei deinem Gott getreu und deines Vaters werth.

III. Oden, Hymnen, Dithyramben, Rhapsodie.

1. Morgengesang. Von J. G. v. Herder.

Erwach', erwach' am neuen Morgen
Mit allem neuen frühen Morgenchor
Du, meine Harf', und tön' in frohe Weltgetümmel
Mit voller Sait' hinein!
Denn in das frohe Weltgetümmel
Gehörst auch schwachbesaitet, du! In's Chor
Der schönen Morgenstern' und früher Lerchenstimmen
Und alles Sphärenklangs.

Sie wandeln fort, die Sängerinnen,
Die Morgenstern, und singen ihn heran,
Der sie mit Vaterblicken segnet, todte Welten
Vom Schlummer lächelt auf.

Du auch ein Morgenstern, o Harfe,
Empfang' ihn, der ein Jüngling kommen wird,
Und güld'ne Strahlen dir auf deine Saiten klingen
Und wecken deine Welt.

Der Erde Töchter wird er wecken,
Die Blumen, mit der süßen Liebe Pfeil,
Daß sie sich wundern ihres neuen schönen Schmuckes
Und weinen Freudenthau.

Des Himmels Chöre wird er wecken,
Die singenden Gefieder, daß sie hoch
Auf Lüften schweben und den Flug mit Tönen steuern
Und füllen Wald und Thal.

Und alle sollt' du sie beleben,
Der Stimmen Erstgeborne, Tochter du
Des Ewigen. Sieh', wie dort schon die Himmelsschwinge,
Die Lerche, dir entsteigt.

Und jene Gipfel, wie sie rauschen
Dem Kommenden; Entzückungsschauer fließt
Durch alle Wesen, und in schwarzen, schweren Wellen
Erhebt die Nacht sich fort.

O herrsch' umher, du Harfe Gottes,
So weit der schöne Rosenjüngling strahlt;
Er herrscht am weiten Himmel, und die dich beseelet,
Ist Erdenkönigin.

Wohin er güld'ne Strahlen sendet,
Wie weit sein Zelt der blaue Himmel zieht,
Ist kein Gebiet, o Seele, jene schöne Hütte
Ist hoch für dich gewölbt.

All' deines Blickes hohes Ende,
All' deines Ganges End' ist Himmel nur;
Und du, die in mir denkt, bist Sonne, was du denkest
Ist mehr als Lichtesstrahl.

Wer bist du, neu erwachende Seele,
Die in sich selbst als eine Sonne blickt,
Und gießt in Einem zarten strahlenden Gedanken
Der Farben ganzes Meer.

Wer bist du, die auf Welten blicket,
Und aus sich selber neue Welten schafft,
Und wie die Sonne dort die Wesen rings beglänzet
Mit Licht und Seligkeit.

Daß Thränen, wie der holden Blume,
Der Dankbarkeit entfließen, daß sich Schmerz
Und Kummer selbst in Freudenthränen wandeln
Und werden Himmel uns?

O Tagewerk voll Götterwonne!
Schon wandelt dort der Jüngling seine Bahn;
Schweig', Harfe, daß auch ich die meine wandl' und ende
Mit schönem Abendroth.

---

2. In der Nacht. Von Lenau.

Alles schläft, und über's Gefild der Ruhe
Wandelt leisen Schrittes dahin des Lebens
Genius; sanft schimmert vom Weltendom die
Lampe des Mondes.
Sieh'! den ernsten Zügen des Gott's entringet
Holdes Lächeln sich, denn er sieht die Lieben
In des Schlafes süßer Umarmung ihrer
Qualen vergessen.
Hüll' in deine Schatten mich tief, geliebte
Linde, daß die kummergebleichte Wange
Und die bange Thräne sein holdes Lächeln
Nimmer verscheuche!
Ach, schon dreimal sank dir die Blüth', o Linde,
Seit der Stunde, wo das Gespräch der Freunde
Von Unsterblichkeit du behorchtest, und ein
Sanftes Gesäusel
Durch dein mondversilbertes Laub und Hoffnung
In die Seele goß, daß wir einst uns wieder
Finden; — dreimal welkte der Halm am Grabe
Meines Geliebten.

---

3. Die Sterne. Von J. H. Voß.

Fleug auf durch Gottes Sternenheere,
Mein wonnetrunk'ner Geist,
Hin, wo die letzte trübe Sphäre
Am grausen Chaos kreist!

Wie kehr sich Millionen Himmel
Um Millionen Sonnen dreh'n!
Wie rollt der Sonnen Glanzgewimmel
Aus tiefster Fern' in höchste Höh'n!

Entbrannt von Mutterlieb, umschweben
Sie, Gott, dein Angesicht,
Die Sonnen rings, und schöpfen Leben
Aus deinem Quell, und Licht;
Und tränken Töchter jed' und Söhne,
Euch Erden und euch Monde weit!
Ihr taumelt, satt der Kraft und Schöne,
Und donnert Gottes Herrlichkeit!

„O Vater, preist ihr hohen Klanges:
Du hülltest uns in Glanz,
Du lehrtest, froh des Preisgesanges,
Uns Harmonie und Tanz!
Den Felsenleib, durchbraust von Meeren,
Erschuf voll Keim' uns deine Hand:
Daß Pflanz' und Leben wir gebären,
Und wimmle Wasser, Luft und Land!

„Du schmückst der Berge Haupt mit Wäldern,
Mit Erz der Berge Schoß;
Du schenkst Getreid' und Kraut den Feldern,
Der Wildniß Haid und Moos!
Vom Eis des Pols zum Sonnenfeuer,
Von Alpenhöh'n zur tiefsten Fluth
Schwärmt zahmes Vieh und Ungeheuer,
Gewürm und Fisch' und Vögelbrut!

„Doch herrschend ragt in seiner Stärke
Der Geist, vom Staub umhüllt,
Das Wunder deiner Wunderwerke,
Der Mensch, dein Ebenbild.
Er forscht und staunt, der Wesen Leiter,
Vom Sandkorn bis zum Engelchor,
Voll Zweck und Eintracht, und steigt weiter
Zur Weisheit und zur Lieb' empor.

„Aufrecht das Haupt zu ew'ger Schöne,
Verschmäht er, was nur nährt,
Und schauet tief des Staubes Söhne
Dem Staube zugekehrt;

Er, Himmelssohn, der Willkür Schranken
Nicht duldend, keines Glaubens Knecht,
Erhöht Gedanken auf Gedanken,
Und schwebt in Gottes Licht und Recht.

Durch Drangsal, Gott, und harte Mühe,
Regst du des Geistes Kraft,
Damit sein schwang'rer Keim erblühe
Zu edler Wissenschaft.
Und wann, am steten Licht verschmachtet,
Die Wissenschaft zur Trägheit welkt:
Schnell stürmst du, daß die Heit're nachtet,
Von schwarzem Wahn und Trug umwölkt.

„Bald ringt der Geist hindurch zur Klarheit,
Der Urkraft sich bewußt,
Vertraut der selbsterrung'nen Wahrheit
Und ahnet Himmelsluft.
Ihm lächelt selbst der Tod, ein Retter!
Es dorre Laub, vom Herbst verstreut,
Es säus'le Mai um junge Blätter;
Der Weise denkt Unsterblichkeit.

„Lobsingt durch aller Himmel Ferne!
Ein Retter ist der Tod!
Im Reigentanz, ihr Morgensterne,
Lobsinget unserm Gott!
Und Vorgefühl des bessern Lebens
Durchschaur' ihn sanft hinabgethaut,
Wer durch die Nacht, voll heißen Strebens,
Empor zu unserm Reigen schaut!"

---

4. Gottes Macht und Vorsehung. Von Christian Fürchtegott Gellert.

Gott ist mein Lied:
Er ist der Gott der Stärke;
Hehr' ist sein Nam' und groß sind seine Werke,
Und alle Himmel sein Gebiet.

Er will und spricht's:
So sind und leben Welten.
Und er gebeut: so fallen durch sein Schelten
Die Himmel wieder in ihr Nichts.

Licht ist sein Kleid,
Und seine Wahl das Beste;
Er herrscht als Gott, und seines Thrones Feste
Ist Wahrheit und Gerechtigkeit.

Unendlich reich,
Ein Meer voll Seligkeiten,
Ohn' Anfang Gott und Gott in ew'gen Zeiten!
Herr aller Welt, wer ist dir gleich?

Was ist und war
In Himmel, Erd' und Meere,
Das kennet Gott, und seiner Werke Heere
Sind ewig vor ihm offenbar.

Er ist um mich,
Schafft, daß ich sicher ruhe,
Er schafft, was ich vor- oder nachmals thue,
Und er erforschet mich und dich.

Er ist dir nah,
Du sitzest oder gehest;
Ob du an's Meer, ob du gen Himmel flöhest,
So ist er allenthalben da.

Er kennt mein Fleh'n,
Und allen Rath der Seele;
Er weiß, wie oft ich Gutes thu' und fehle,
Und eilt, mir gnädig beizusteh'n.

Er wog mir dar,
Was er mir geben wollte,
Schrieb auf sein Buch, wie lang' ich leben sollte,
Da ich noch unbereitet war.

Nichts, Nichts ist mein,
Das Gott nicht angehöre.
Herr, immerdar soll deines Namens Ehre,
Dein Lob in meinem Munde seyn.

Wer kann die Pracht
Von deinen Wundern fassen?
Ein jeder Staub, den du hast werden lassen,
Verkündigt seines Schöpfers Macht.

Der kleinste Halm
Ist deiner Weisheit Spiegel.
Du Luft und Meer, ihr Auen, Thal und Hügel
Ihr seid sein Loblied und sein Psalm!

Du tränkst das Land,
Führst uns auf grüne Weiden;
Und Nacht und Tag und Korn und Wein und Freuden
Empfangen wir aus deiner Hand.

Kein Sperling fällt,
Herr, ohne deinen Willen;
Sollt' ich mein Herz nicht mit dem Troste stillen,
Daß deine Hand mein Leben hält?

Ist Gott mein Schutz,
Will Gott mein Retter werden,
So frag' ich nichts nach Himmel und nach Erden
Und biete selbst der Hölle Trutz.

---

5. Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater. Von Mahlmann.

Du hast deine Säulen dir aufgebaut
Und deine Tempel gegründet!
Wohin mein gläubiges Auge schaut,
Dich, Herr und Vater, es findet!
Deine ewig herrliche Gottesmacht
Verkündet der Morgenröthe Pracht,
Erzählen die tausend Gestirne der Nacht!
Und alles Leben liegt vor dir,
Und alles Leben ruft zu dir
Vater unser, der du bist in dem Himmel!

Und liebevoll dein Auge schaut,
Was deiner Allmacht Wink begonnen,
Und milder Segen niederthaut,
Und fröhlich wandeln alle Sonnen.
Herr! Herr! das Herz, das dich erkennt,
Erwacht vom Kummer und vom Grame,
Es jauchzt die Lippe, die Vater dich nennt:
Geheiliget werde dein Name.

Der du die ewige Liebe bist,
Und dessen Gnade kein Mensch ermißt,
Wie selig ist dein Thron!
Der Frieden schwingt die Palmen,
Es singt die Freude Psalmen,
Die Freiheit tönt im Jubelton.

Herr! Herr! in deinem ew'gen Reich
Ist Alles recht, ist Alles gleich!
Zu uns komme dein Reich!

Kommt, Engel, aus den heil'gen Höh'n,
Steigt nieder zu der armen Erde!
Kommt, Himmelsblumen auszusä'n,
Daß diese Welt ein Garten Gottes werde!
O ewiger Weisheit unendliche Kraft,
Du bist's, die Alles wirkt und schafft!
Dein Weg ist Nacht — geheimnißvoll
Der Pfad, den Jeder wandeln soll.
Doch in deine Nähe
Führst du Alle, daß sie heilig werden.
Dein Wille geschehe
Wie im Himmel, also auch auf Erden!

Laß' Aehren reifen im Sonnenstrahl!
Die Frucht erglänz' im grünen Laube!
Es weide die Herd' im stillen Thal,
Und auf den Bergen röthe sich die Traube;
Und Alles genieße mit Dank und Freude,
Unser tägliches Brod gib uns heute!

Der du, von reinen Geistern umgeben,
Niederblickst auf das sündige Leben —
Erbarme dich unser!
Schwachheit ist des Menschen Loos!
Deine Gnad' ist grenzenlos,
Dein Erbarmen unermeßlich!
Zeig uns, Vater, deine Huld
In dem armen Leben,
Und vergib uns unsre Schuld
So, wie wir vergeben.

Herr! Herr! unsere Zuversicht,
Starker Held verlaß' uns nicht!
Hebe die Blicke, die ernsten Gedanken
Ueber der Endlichkeit enge Schranken,
Hoch empor über Grab und Tod!
Wir hoffen, wir warten auf Morgenroth,
Wir sehnen uns Alle nach deinem Licht,
Nach deinem hochheiligen Angesicht!
Führ' uns nicht in Versuchung,
Sondern erlös' uns von dem Uebel!

Denn du bist Herr
Und du bist Gott,
Unser Vater!
Und dein ist das Reich
Und die Kraft und Herrlichkeit
In Ewigkeit!
Amen!

---

6. Gebet während der Schlacht. Von Theodor Körner.

Vater, ich rufe dich!
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze,
Sprühend umzucken mich rasselnde Blitze.
Lenker der Schlachten, ich rufe dich!
Vater, du führe mich!

Vater, du führe mich!
Führ' mich zum Siege, führ' mich zum Tode,
Herr, ich erkenne deine Gebote;
Herr, wie du willst, führe mich!
Gott, ich erkenne dich!

Gott, ich erkenne dich!
So im herbstlichen Rauschen der Blätter,
Als im Schlachtendonnerwetter,
Urquell' der Gnade erkenn' ich dich.
Vater, du segne mich!

Vater, du segne mich!
In deine Hand befehl' ich mein Leben,
Du kannst es nehmen, du hast's gegeben,
Zum Leben, zum Sterben segne mich!
Vater, ich preise dich!

Vater, ich preise dich;
's ist ja kein Kampf für die Güter der Erde;
Das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte:
Drum fallend und siegend preis' ich dich!
Gott, dir ergeb' ich mich!

Gott, dir ergeb' ich mich!
Wenn mich die Donner des Todes begrüßen,
Wenn meine Adern geöffnet fließen,
Dir, mein Gott, dir ergeb' ich mich!
Vater, ich rufe dich!

---

7. Dithyrambe. Von Fr. Müller.

Ha! dort rauscht der Zug vom Hügel!
Auf der Sehnsucht Feuerflügel,
Brüder! Brüder! stürm' ich hin!
Seht ihr schön bekränzt Lyäen
Nicht auf gold'nem Wagen stehen?
Wie der Siegers Wangen glüh'n!
Wie vor ihm die Tieger knie'n!
Ha! dort rauscht der Zug vom Hügel!
Auf der Sehnsucht Feuerflügel,
Brüder! Brüder! stürm' ich hin!
Darf, du hoher Gott der Reben,
Darf auch ich den Tyrsus heben?
Darf ich mit am Wagen zieh'n?
Jubelnde Triumphgesänge,
Die der Nymphen Chor ihm zollt,
Strömen durch die Epheugänge!
Wie sein stolzer Wagen rollt!
Wie ihm Leu und Pardel brüllen!
Ha! den ganzen Erdkreis füllen
Seines Preises Lustaccorde,
Bis zum fernsten Meeresborde!

---

8. Dithyrambe. Von Schiller.

Nimmer, das glaubt mir,
Erscheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum, daß ich Bacchus, den Lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der Herrliche, findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen
Die Himmlischen alle,
Mit Göttern erfüllt sich
Die irdische Halle.
Sagt, wie bewirth' ich,
Der Erdgeborne,
Himmlischen Chor?
Schenket mir euer unsterbliches Leben,
Götter, was kann euch der Sterbliche geben?
Hebet zu euerm Olymp mich empor!
Die Freude, sie wohnt nur
In Jupiters Saale;
O füllet mit Nektar,
O reicht mir die Schale!
Reich' ihm die Schale!
Schenke dem Dichter,
Hebe, nur ein!
Netz' ihm die Augen mit himmlischem Thaue,
Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue,
Einer der Unsern sich dünke zu seyn!
Sie rauschet, sie perlet,
Die himmlische Quelle;
Der Busen wird ruhig,
Das Auge wird helle!

---

9. Rhapsodie: Grenzen der Menschheit. Von Göthe.

Wenn der uralte
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Ueber die Erde sä't,
Küss' ich den letzten
Saum seines Kleides,
Kindliche Schauer
Treu in der Brust.

Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch.
Hebt er sich aufwärts,
Und berührt
Mit dem Scheitel die Sterne,
Nirgends haften dann
Die unsichern Sohlen,
Und mit ihm spielen
Wolken und Winde.

Steht er mit festen
Markigen Knochen
Auf der wohlgegründeten
Dauernden Erde;
Reicht er nicht auf,
Nur mit der Eiche
Oder der Rebe
Sich zu vergleichen.

Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Daß viele Wellen
Vor jenen wandeln,
Ein ewiger Strom:
Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle,
Und wir versinken.

Ein kleiner Ring
Bekränzt unser Leben,
Und viele Geschlechter
Reihen sich dauernd
An ihres Daseyns
Unendliche Kette.

IV. Cantate.

Cantate. Von K. H. L. Pölitz.

Arie.

Das Chor der Geisterwelt erhebet
Dich, den Unendlichen, und ahnet deine Spur.
Dir, dem des Menschen Geist in heiligen Gefühlen bebet,
Dir jauchzt die ewig schöne, ewig herrliche Natur;
Ein großer Chorgesang, der sich vom Erdenstaube
Hinauf zum Psalm des Seraphs und zu deinem Throne schwingt.
Dich feiert ehrfurchtsvoll des Christen Glaube,
Wenn reiner Tugend Hochgefühl sein Herz durchdringt!
Du, dem sich die wallenden Erden verjüngen,
Zu dem die Gesänge der Endlichen dringen,
Unendlicher, ewiger, seliger Geist,
Der uns das Leben der Zukunft verheißt;
Lass' von der Erde umdämmerten Hallen
Zu dir das Loblied der Sterblichen schallen!

Recitativ.

So feiert seine Größe, meine Brüder,
Und sinkt in Staub, und freut euch, daß ihr seid!
Noch war das Weltall nicht, es war noch keine Zeit,
Noch wallte keine Sonne, tönte noch kein Jubelton der Lieder
Der Endlichen zu ihm, da schon, — da wog er unser Loos,
Und seine Liebe zog uns aus der Mutter Schoß.
Nun sind wir Sein! — Im ewigen Gebiete
Des Unermeßlichen herrscht Harmonie und Friede.
Auf Ordnung, Recht und Tugend ist das große All gegründet;
Heil Jedem, der den Weg zu dieser Ordnung findet,
Der seine Brüder liebt, und wann der Vorhang dieses Lebens fällt,
Mit festem Glauben zu dem Vater, der uns Alle leitet,
Sich froh emporschwingt zu dem Lohn der bessern Welt.

Terzett.

1. Wann aller Hoffnung Sterne schwinden,
   Wann Kummer unsre Tage trübt,
   Und hier, an wildverschlung'nen Gründen,
   Ein nächtlich Dunkel uns umgibt; —
2. Getrost, den Vater wirst du finden,
   Der uns mit ew'ger Liebe liebt!

Chor: Dann werden wir den Vater finden,
Der uns mit ew'ger Liebe liebt!

3. Er, der des Feldes Blumen kleidet,
   Der an der Westgewölke Saum
   Die Sonne sanft zur Ruhe leitet;
   Der über dieses Lebens Traum
   Der Dämm'rung milden Reiz verbreitet,
   Und hoch schwebt über Zeit und Raum;
   Gott ist's, der uns zum Ziele leitet,
   Nach dieses Lebens schönem Traum!

Chor: Gott ist's, der uns zum Ziele leitet
Nach dieses Lebens schönem Traum!

Schlußchor.

Hochheiliger, dem alle Herzen glühen,
Nimm unsern Dank, nimm unser Flehen an!
Du willst uns hier im Pilgerland erzieh'n
Zu deines höhern Lebens lichtumstrahlter Bahn!
Dort wird ein ew'ger Frühling uns umblühen,
Wann wir uns dir, dem Vater Aller, nah'n.
Froh steigen wir die Gruft hinab;
Wir siegen über Tod und Grab!

B. Epische Gedichte.

I. Beschreibende und erzählende Gedichte.

1. Poetische Beschreibungen.

a. Aus dem Campanerthal. Von Jean Paul (Friedrich Richter).

— Die Pyrenäen ruhten groß, halb in Nächte, halb in Tage gekleidet, um uns, und bückten sich nicht, wie der veraltende Mensch, vor der Zeit, sondern erhoben sich ewig, und ich fühlte, warum die Alten die Berge für Giganten hielten. Die Häupter der Berge trugen Kränze und Ketten aus Rosen von Wolken gemacht. Aber so oft sich Sterne aus dem leeren tiefen Aethermeere herausdrängten und aus den blauen Wolken glänzten, so blichen Rosen und fielen ab. Nur das Mittagshorn schaute wie ein höherer Geist lange der tiefen einsamen Sonne nach und glühte entzückt. Ein tieferes Amphitheater aus blühenden Citronenbäumen zog uns mit Wohlgerüchen auf die eingehüllte Erde zurück, und machte aus ihr ein dunkles Paradies. Und die Nachtigallen wachten in den Rosenhecken am Wasser auf, und zogen mit den Tönen ihres kleinen Herzens tief in das große menschliche. Und glimmende Johanniswürmchen schweiften um sie von Rose zu Rose, und im spiegelnden Wasser schwebten nur fliegende Goldkörner über gelbe Blumen. — Aber da wir gen Himmel sahen, schimmerten schon alle Sterne, und die Gebirge trugen, statt der Rosenketten, ausgelöschte Regenbogen, und der Riese unter den Pyrenäen war, statt der Rosen, mit Sternen gekrönt. — O, mein Geliebter, müßte dann nicht jeder entzückten Seele seyn, als falle von gedrückter Brust die irdische Lust, als gebe uns die Erde aus ihrem Mutterarme reif in die Vaterarme des unendlichen Genius — als sei das leichte Leben verweht? — Wir kamen uns wie Unsterbliche und erhabener vor; wir wähnten, das Sprechen über die Unsterblichkeit habe bei uns den Anfang der unsrigen bedeutet.

---

b. Abendlandschaft. Von Fr. v. Matthisson.

Gold'ner Schein
Deckt den Hain;
Mild beleuchtet Zauberschimmer
Der umbüschten Waldburg Trümmer.

Still und hehr
Strahlt das Meer;
Heimwärts gleiten sanft wie Schwäne
Fern am Eiland Fischerkähne.

Silbersand
Blinkt am Strand;
Röther schweben hier, dort bläßer
Wolkenbilder im Gewässer.

Rauschend kränzt
Goldbeglänzt
Wankend Ried des Moorlands Hügel
Wild umschwärmt vom Seegeflügel.

Malerisch
Im Gebüsch
Wankt mit Gärtchen, Laub' und Quelle
Die bemooste Klausnerzelle.

Pappeln weh'n
Auf den Höh'n.
Eichen glüh'n, zum Schattendome
Dicht verschränkt, am Felsenstrome.

Nebelgrau
Webt im Thau
Elfenreigen dort, wo Rüstern
Am Druidenaltar flüstern.

Auf der Fluth
Stirbt die Glut;
Schon verblaßt der Abendschimmer
An der hohen Waldburg Trümmer.

Vollmondschein
Deckt den Hain;
Geisterlispel weh'n im Thale
Am versunknen Heldenmale.

(Vrgl. die Beschreibung von Baden §. 146. 2.)

---

2. Poetische Erzählungen.

a. Die Neujahrsnacht eines Unglücklichen. Von Jean Paul.

Ein alter Mensch stand in der Neujahrsmitternacht am Fenster, und schaute mit dem Blicke einer bangen Verzweiflung auf zu dem unbeweglichen, ewig blühenden Himmel, und herab auf die stille, reine, weiße Erde, worauf jetzt Niemand so freuden- und schlaflos war, wie er. Denn sein Grab stand nahe bei ihm; es war blos vom Schnee des Alters, nicht von dem Grün der Jugend verdeckt, und er brachte aus dem ganzen reichen Leben Nichts mit, als Irrthümer, Sünden und Krankheiten, einen verheerten Körper, eine verödete

Seele, die Brust voll Gift und ein Alter voll Reue. Seine schönen Jugendjahre wandten sich heute als Gespenster um, und zogen ihn wieder vor den holden Morgen hin, wo ihn sein Vater zuerst auf den Scheideweg des Lebens gestellt hatte, der rechts auf der Sonnenbahn der Tugend in ein weites ruhiges Land voll Licht und Ernten und voll Engel bringt, und welcher links in die Maulwurfsgänge des Lasters hinabzieht, in eine schwarze Höhle voll heruntertropfenden Giftes, voll zischender Schlangen und finsterer, schwüler Dämpfe.

Ach, die Schlangen hingen um seine Brust und die Gifttropfen auf seiner Zunge, und er wußte nun, wo er war. Sinnlos und mit unaussprechlichem Grame rief er zum Himmel hinauf: Gib mir die Jugend wieder! O Vater, stelle mich auf den Scheideweg wieder, damit ich anders wähle! —

Aber sein Vater und seine Jugend waren längst dahin. Er sah Irrlichter auf Sümpfen tanzen und auf dem Gottesacker erlöschen, und er sagte: Es sind meine thörichten Tage! — Er sah einen Stern aus dem Himmel flieh'n, und im Falle schimmern und auf der Erde zerrinnen: Das bin ich, sagte sein blutendes Herz, und die Schlangenzähne der Reue gruben darin in den Wunden weiter.

Die lodernde Phantasie zeigte ihm fliehende Nachtwandler auf den Dächern, und die Windmühle hob drohend ihre Arme zum Zerschlagen auf, und eine im Todtenhause zurückgebliebene Larve nahm allmählich seine Züge an.

Mitten in dem Kampf floß plötzlich die Musik für das Neujahr vom Thurme hernieder, wie ferner Kirchengesang. Er wurde sanfter bewegt. — Er schaute um den Horizont herum und über die weite Erde, und er dachte an seine Jugendfreunde, die nun, glücklicher und besser als er, Lehrer der Erde, Väter glücklicher Kinder und gesegneter Menschen waren, und er sagte: O, ich könnte auch, wie ihr, diese erste Nacht mit trockenen Augen verschlummern — wenn ich gewollt hätte. Ach, ich könnte glücklich seyn, ihr theuern Eltern, wenn ich euere Lehren erfüllt hätte! —

Im fieberhaften Erinnern an seine Jünglingszeit kam es ihm vor, als richte sich die Larve mit seinen Zügen im Todtenhause auf; endlich ward sie durch den Aberglauben, der in der Neujahrsnacht Geister der Zukunft erblickt, zu einem lebendigen Jünglinge. —

Er konnte es nicht mehr sehen; — er verhüllte das Auge; — tausend heiße Thränen rannen versiegend in den Schnee; — er seufzte nur noch leise, trostlos und sinnlos: Komme wieder, Jugend, komme wieder! —

— — Und sie kam wieder; denn er hatte nur in der Neujahrsnacht so fürchterlich geträumt. Er war noch ein Jüngling, nur seine Verirrungen waren kein Traum gewesen. Aber er dankte Gott, daß er, noch jung, in den schmutzigen Gängen des Lasters umkehren, und sich auf die Sonnenbahn zurückbegeben konnte, die in's reiche Land der Ernten führt.

Kehre mit ihm, junger Leser, um, wenn du auf seinem Irrwege stehest. Dieser schreckende Traum wird künftig dein Richter werden. Aber wenn du einst jammervoll rufen würdest: „Komme wieder, schöne Jugend!" — so würde sie nicht wieder kommen! —

b. Die seltsamen Menschen. Von Magnus Gottfried Lichtwer.

Ein Mann, der in der Welt sich trefflich umgeseh'n,
Kam endlich heim von seiner Reise.
Die Freunde liefen schaarenweise
Und grüßten ihren Freund; so pflegt es zu gescheh'n.
Da hieß es allemal: „Uns freut von ganzer Seele,
Dich hier zu seh'n, und nun: erzähle!"
Was ward da nicht erzählt! — „Hört," sprach er einst, „ihr wißt,
Wie weit von unsrer Stadt zu den Huronen ist;
Elfhundert Meilen hinter ihnen
Sind Menschen, die mir seltsam schienen.
Sie sitzen oft bis in die Nacht
Beisammen fest auf einer Stelle,
Und denken nicht an Gott noch Hölle.
Da wird kein Tisch gedeckt, kein Mund wird naß gemacht.
Es könnten um sie her die Donnerkeule blitzen,
Zwei Heer' im Kampfe steh'n, sollt' auch der Himmel schon
Mit Krachen seinen Einfall droh'n:
Sie blieben ungestöret sitzen.
Denn sie sind taub und stumm; doch läßt sich dann und wann
Ein halbgebroch'ner Laut aus ihrem Munde hören,
Der nicht zusammenhängt und wenig sagen kann,
Ob sie die Augen schon darüber oft verkehren.
Man sah mich oft erstaunt zu ihrer Seite stehen;
Denn wenn dergleichen Ding geschieht,
So pflegt man öfter hinzugehen,
Daß man die Leute sitzen sieht.
Glaubt, Brüder, daß mir nie die gräßlichen Geberden
Aus dem Gemüthe kommen werden,
Die ich an ihnen sah; Verzweiflung, Raserei,
Boshafte Freud' und Angst dabei,
Die wechselten in den Gesichtern.
Sie schienen mir, das schwör' ich euch,
An Muth den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missethätern gleich." —
„Allein, was ist ihr Zweck?" so fragten hier die Freunde;
„Vielleicht besorgen sie die Wohlfahrt der Gemeinde?" —
„Ach nein!" — „So suchen sie der Weisen Stein?" — „Ihr irrt!" —
„So wollen sie vielleicht des Cirkels Viereck finden?" —
„Nein!" — „So bereu'n sie alte Sünden?" —
„Das ist es Alles nicht!" — „So sind sie gar verwirrt;
Wenn sie nicht hören, reden, fühlen,
Noch seh'n, was thun sie denn?" — „Sie spielen!"

3. Idylle.

Irin. (An Salomon Geßner.) Von Christ. Ewald v. Kleist.

An einem schönen Abend fuhr
Irin mit seinem Sohn im Kahn
Auf's Meer, um Reusen in das Schilf
Zu legen, welches rings umher
Der nahen Inseln Strand umgab.
Die Sonne tauchte sich bereits
In's Meer, und Fluth und Himmel schien
Im Feu'r zu glühen.

„O, wie schön
Ist jetzt die Gegend," sagt entzückt
Der Knabe, den Irin gelehrt,
Auf jede Schönheit der Natur
Zu merken. „Sieh'," sagt er, „den Schwan,
Umringt von seiner frohen Brut,
Sich in den rothen Wiederschein
Des Himmels tauchen! Sieh', er schifft,
Zieht rothe Funken in die Fluth
Und spannt des Fittigs Segel auf. —
Wie lieblich flüstert dort im Hain
Der schlanken Espen furchtsam Laub
Am Ufer, und wie reizend fließt
Die Saat in grünen Wellen fort,
Und rauscht, vom Winde sanft bewegt. —
O, was für Anmuth hauchet jetzt
Gestad und Meer und Himmel aus!
Wie schön ist Alles und wie froh
Und glücklich macht uns die Natur!"

„Ja," sagt Irin, „sie macht uns froh
Und glücklich, und du wirst durch sie
Glückselig seyn dein Leben lang,
Wenn du dabei rechtschaffen bist,
Wenn wilde Leidenschaften nicht
Von sanfter Schönheit das Gefühl
Verhindern. O Geliebtester!
Ich werde nun in Kurzem dich
Verlassen und die schöne Welt,
Und noch in schönern Gegenden
Den Lohn der Redlichkeit empfah'n!
O, bleib' der Tugend immer treu,
Und weine mit den Weinenden,
Und gib von deinem Vorrath gern
Den Armen. Hilf, so viel du kannst,
Zum Wohl der Welt! Sei arbeitsam,
Erheb' zum Herren der Natur,
Dem Wind und Meer gehorsam ist,
Der Alles lenkt zum Wohl der Welt,
Den Geist! Wähl' lieber Schand und Tod,
Eh' du in Bosheit willigest!
Ehr', Ueberfluß und Pracht ist Tand;
Ein ruhig Herz ist unser Theil;
Durch diese Denkungsart, mein Sohn,
Ist unter lauter Freuden mir
Das Haar verbleichet! Und wiewohl
Ich achtzig Mal bereits den Wald
Um unsre Hütte grünen sah,
So ist mein langes Leben doch
Vergangen unter Freud' und Lust! —
Zwar hab' ich auch manch' Ungemach
Erlitten! Als dein Bruder starb,
Da flossen Thränen mir vom Aug',
Und Sonn' und Himmel schien mir schwarz. —
Oft auch ergriff mich auf dem Meer
Im leichten Kahn der Sturm, und warf
Mich mit den Wellen in die Luft;
Am Gipfel eines Wasserbergs
Hing oft mein Kahn hoch in der Luft,
Und donnernd fiel die Fluth herab,
Und ich mit ihr. Das Volk des Meeres
Erschrack, wenn über seinem Haupt
Der Wellen Donner tobt', und fuhr
Tief in den Abgrund, und mich dünkt',
Daß zwischen jeder Welle mir
Ein feuchtes Grab sich öffnete.
Der Sturmwind tauchte dann in's Meer
Die Flügel, schüttelte davon
Noch eine See auf mich herab! —
Allein bald legte sich der Zorn
Des Windes, und die Luft ward hell,

Und ich erblickt' in stiller Fluth
Des Himmels Bild. Der blaue Stör
Mit rothen Augen sah bald
Aus einer Höhl' im Kraut der See
Durch seines Hauses gläsern Dach,
Und vieles Volk des weiten Meers
Tanzt' auf der Fluth im Sonnenschein;
Und Ruh' und Freude kam zurück
In meine Brust! -- Jetzt wartet schon
Das Grab auf mich! Ich fürcht' es nicht!
Der Abend meines Lebens wird
So schön als Tag und Morgen seyn. —
O Sohn, sei fromm und tugendhaft,
So wirst du glücklich seyn, wie ich;
So bleibt dir die Natur stets schön!"

Der Knabe schmiegt sich an den Arm
Irin's und sprach: „Nein, Vater, nein,
Du stirbst noch nicht! Der Himmel wird
Dich noch erhalten, mir zum Trost!"
Und milde Thränen flossen ihm
Vom Aug'. — Indessen hatten sie
Die Reusen ausgelegt. Die Nacht
Stieg aus der See, sie ruderten
Gemach der Heimath wieder zu. —

Irin starb bald. Sein frommer Sohn
Beweint' ihn lang, und niemals kam
Ihm dieser Abend aus dem Sinn.
Ein heil'ger Schauer überfiel
Ihn, wenn ihm seines Vaters Bild
Vor's Antlitz trat. Er folgete
Stets dessen Lehren. Segen kam
Auf ihn. Sein langes Leben dünkt'
Ihm auch ein Frühlingstag zu seyn!"

---

4. Balladen und Romanzen.

1. Der wilde Jäger. Von Gottfried August Bürger.

Der Wild- und Rheingraf stieß in's Horn:
„Halloh, halloh, zu Fuß und Roß!"
Sein Hengst erhob sich wiehernd vorn;
Laut rasselnd stürzt ihm nach der Troß;
Laut klifft' und klafft es, frei vom Koppel,
Durch Korn und Dorn, durch Haid' und Stoppel.

Vom Strahl der Sonntagsfrühe war
Des hohen Domes Kuppel blank.
Zum Hochamt rufte dumpf und klar
Der Glocken ernster Feierklang.
Fern tönten lieblich die Gesänge
Der andachtvollen Christenmenge.

Rischrasch quer über'n Kreuzweg ging's
Mit Horridoh und Hussasa;
Sieh' da! sieh' da! kam rechts und links
Ein Reiter hier, ein Reiter da!
Des Rechten Roß war Silbersblinken,
Ein Feuerfarb'ner trug den Linken.

Wer waren Reiter links und rechts?
Ich ahn' es wohl, doch weiß ich's nicht.
Lichthehr erschien der Reiter rechts,
Mit mildem Frühlingsangesicht;
Graß dunkelgelb der linke Ritter
Schoß Blitz vom Aug' wie Ungewitter.

„Willkommen hier, zu rechter Frist,
Willkommen zu der edeln Jagd!
Auf Erden und im Himmel ist
Kein Spiel, das lieblicher behagt."
Er rief's, schlug laut sich an die Hüfte
Und schwang den Hut hoch in die Lüfte.

„Schlecht stimmet deines Hornes Klang,"
Sprach der zur Rechten sanften Muths,
„Zu Feierglock' und Chorgesang.
Kehr' um! Erjagst dir heut' nichts Gut's.
Lass' dich den guten Engel warnen
Und nicht vom Bösen dich umgarnen."

„Jagt zu, jagt zu, mein edler Herr!"
Fiel rasch der linke Ritter d'rein.
„Was Glockenklang? Was Chorgeplärr?
Die Jagdlust mag Euch baß erfreu'n!
Laßt mich, was fürstlich ist, Euch lehren
Und Euch von Jenem nicht bethören!"

„Ha! wohlgesprochen, linker Mann!
Du bist ein Held nach meinem Sinn!
Wer nicht des Waidwerks pflegen kann,
Der scher' an's Paternoster hin!
Mag's, frommer Narr, dich baß verdrießen,
So will ich meine Lust doch büßen!"

Und hurre, hurre, vorwärts ging's
Feldein und aus, bergab und an.
Stets ritten Reiter rechts und links
Zu beiden Seiten nebenan.
Auf sprang ein weißer Hirsch von ferne
Mit sechzehnzackigem Gehörne.

Und lauter stieß der Graf in's Horn,
Und rascher flog's zu Fuß und Roß;
Und sieh'! bald hinten und bald vorn
Stürzt Einer todt dahin vom Troß.
„Lass' stürzen! lass' zur Hölle stürzen!
Das darf nicht Jägerlust verwürzen."

Das Wild duckt sich in's Aehrenfeld,
Und hofft da sichern Aufenthalt.
Sieh' da! ein armer Landmann stellt
Sich dar in kläglicher Gestalt:
„Erbarmen, lieber Herr, Erbarmen!
Verschont den sauern Schweiß des Armen!"

Der rechte Ritter sprengt heran
Und warnt den Grafen sanft und gut;
Doch baß hetzt ihn der linke Mann
Zu schadenfrohem Frevelmuth.
Der Graf verschmäht des Rechten Warnen
Und läßt vom Linken sich umgarnen.

„Hinweg, du Hund!" schnaubt fürchterlich
Der Graf den armen Pflüger an;
„Sonst hetz' ich selbst, beim Teufel! dich.
Halloh, Gesellen, d'rauf und d'ran!
Zum Zeichen, daß ich wahr geschworen,
Knallt ihm die Peitsche um die Ohren!"

Gesagt, gethan! Der Wildgraf schwang
Sich über'n Hagen rasch voran,
Und hinterher bei Knall und Klang
Der Troß mit Hund und Roß und Mann;
Und Hund und Mann und Roß zerstampfte
Die Halmen, daß der Acker dampfte.

Vom nahen Lärm empor gescheucht,
Feldein und aus, bergab und an
Gesprengt, verfolgt, doch unerreicht,
Ereilt das Wild des Angers Plan,
Und mischt sich, da verschont zu werden,
Schlau mitten zwischen zahme Herden.

Doch hin und her durch Flur und Wald,
Und her und hin durch Wald und Flur
Verfolgen und erwittern bald
Die raschen Hunde seine Spur.
Der Hirt, voll Angst für seine Herde,
Wirft vor dem Grafen sich zur Erde.

„Erbarmen, Herr, Erbarmen! laßt
Mein armes stilles Vieh in Ruh'!
Bedenket, lieber Herr, hier grast
So mancher armen Wittwe Kuh.
Ihr Ein's und Alles spart der Armen!
Erbarmen, lieber Herr, Erbarmen!"

Der rechte Ritter sprengt heran
Und warnt den Grafen sanft und gut;
Doch baß hetzt ihn der linke Mann
Zu schadenfrohem Frevelmuth.
Der Graf verschmäht des Rechten Warnen
Und läßt vom Linken sich umgarnen.

„Verweg'ner Hund, der du mir wehrst!
Ha, daß du deiner besten Kuh
Selbst um- und angewachsen wärst,
Und jede Vettel noch dazu!
So sollt' es baß mein Herz ergötzen,
Euch stracks in's Himmelreich zu hetzen.

Halloh, Gesellen, d'rauf und d'ran!
Jo! doho! doho! Hussasa!"
Und jeder Hund fiel wüthend an,
Was er zunächst vor sich ersah.
Bluttriefend sank der Hirt zur Erde,
Bluttriefend Stück für Stück die Herde.

Dem Mordgewühl entrafft sich kaum
Das Wild mit immer schwächerm Lauf.
Mit Blut besprengt, bedeckt mit Schaum,
Nimmt jetzt des Waldes Nacht es auf.
Tief birgt sich's in des Waldes Mitte
In eines Klausners Gotteshütte.

Risch ohne Rast mit Peitschenknall,
Mit Horridoh und Hussasa,
Und Kliff und Klaff und Hörnerschall
Verfolgt's der wilde Schwarm auch da.
Entgegen tritt mit sanfter Bitte
Der fromme Klausner vor die Hütte.

„Lass' ab, lass' ab von dieser Spur!
Entweihe Gottes Freistatt nicht!
Zum Himmel ächzt die Kreatur
Und heischt von Gott dein Strafgericht.
Zum letzten Male lass' dich warnen,
Sonst wird Verderben dich umgarnen!"

Der Rechte sprengt besorgt heran
Und warnt den Grafen sanft und gut;
Doch baß hetzt ihn der linke Mann
Zu schadenfrohem Frevelmuth.
Und wehe! trotz des Rechten Warnen
Läßt er vom Linken sich umgarnen.

„Verderben hin, Verderben her!
Das, ruft er, macht mir wenig Graus;
Und wenn's im dritten Himmel wär',
So acht' ich's keine Fledermaus.
Mag's Gott und dich, du Narr, verdrießen,
So will ich meine Luft doch büßen!"

Er schwingt die Peitsche, stößt in's Horn:
„Halloh, Gesellen, d'rauf und dr'an!"
Hui schwinden Mann und Hütte vorn,
Und hinten schwinden Roß und Mann;
Und Knall und Schall und Jagdgebrülle
Verschlingt auf einmal Todtenstille.

Erschrocken blickt der Graf umher,
Er stößt in's Horn, es tönet nicht,
Er ruft und hört sich selbst nicht mehr,
Der Schwung der Peitsche sauset nicht,
Er spornt sein Roß in beide Seiten,
Und kann nicht vor- noch rückwärts reiten.

D'rauf wird es düster um ihn her,
Und immer düst'rer, wie ein Grab;
Dumpf rauscht es, wie ein fernes Meer;
Hoch über seinem Haupt herab
Ruft furchtbar mit Gewittergrimme
Dieß Urtheil eine Donnerstimme:

„Du Wüthrich teuflischer Natur,
Frech gegen Gott und Mensch und Thier!
Das Ach und Weh der Kreatur
Und deine Missethat an ihr
Hat laut dich vor Gericht gefodert,
Wo hoch der Rache Fackel lodert.

Fleuch, Unhold, fleuch! und werde jetzt,
Von nun an bis in Ewigkeit
Von Höll' und Teufel selbst gehetzt,
Zum Schreck' der Jäger jeder Zeit,
Die, um verruchter Luft zu frohnen,
Nicht Schöpfer, noch Geschöpf verschonen!"

Ein schwefelgelber Wetterschein
Umzieht hierauf des Waldes Laub.
Angst rieselt ihm durch Mark und Bein,
Ihm wird so schwül, so dumpf und taub,
Entgegen weht ihm kaltes Grausen,
Dem Nacken folgt Gewittersausen.

Das Grausen weht, das Wetter saust,
Und aus der Erd' empor, huhu!
Fährt eine schwarze Riesenfaust,
Sie spannt sich auf, sie krallt sich zu;
Hui will sie ihn beim Wirbel packen;
Hui steht sein Angesicht im Nacken.

Es flimmt und flammt rund um ihn her
Mit grüner, blauer, rother Glut;
Es wallt um ihn ein Feuermeer,
Darinnen wimmelt Höllenbrut.
Jach fuhren tausend Höllenhunde,
Laut angehetzt, empor vom Schlunde.

Er rafft sich auf durch Wald und Feld,
Und flieht, laut heulend Weh und Ach;
Doch durch die ganze weite Welt
Rauscht bellend ihm die Hölle nach,
Bei Tag tief durch der Erde Klüfte,
Um Mitternacht hoch durch die Lüfte.

Im Nacken bleibt sein Antlitz steh'n,
So rasch die Flucht ihn vorwärts reißt.
Er muß die Ungeheuer seh'n,
Laut angehetzt vom bösen Geist,
Muß seh'n das Knirschen und das Jappen
Der Rachen, welche nach ihm schnappen. —

Das ist des wilden Heeres Jagd,
Die bis zum jüngsten Tage währt,
Und oft dem Wüstling noch bei Nacht
Zu Schreck' und Graus vorüberfährt.
Das könnte, müßt' er sonst nicht schweigen,
Wohl manches Jägers Mund bezeugen.

---

2. Die Bürgschaft. Von Fr. v. Schiller.

Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich
Möros, den Dolch im Gewande;
Ihn schlugen die Häscher in Bande.
Was wolltest du mit dem Dolche? sprich!
Entgegnet ihm finster der Wütherich.
„Die Stadt vom Tyrannen befreien!"
Das sollst du am Kreuze bereuen!

„Ich bin," spricht Jener, „zu sterben bereit,
Und bitte nicht um mein Leben;
Doch willst du Gnade mir geben,
Ich flehe dich um drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit;
Ich lasse den Freund dir als Bürgen,
Ihn magst du, entrinn' ich, erwürgen."

Da lächelt der König mit arger List
Und spricht nach kurzem Bedenken:
Drei Tage will ich dir schenken;
Doch wisse, wenn sie verstrichen, die Frist,
Eh' du zurück mir gegeben bist,
So muß er statt deiner erblassen,
Doch dir ist die Strafe erlassen.

Und er kommt zum Freunde: „Der König gebeut,
Daß ich am Kreuz mit dem Leben
Bezahle das frevelnde Streben,
Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit;
So bleib' du dem König zum Pfande,
Bis ich komme, zu lösen die Bande."

Und schweigend umarmt ihn der treue Freund
Und liefert sich aus dem Tyrannen;
Der Andere ziehet von dannen.
Und ehe das dritte Morgenroth scheint,
Hat er schnell mit dem Gatten die Schwester vereint,
Eilt heim mit sorgender Seele,
Damit er die Frist nicht verfehle.

Da gießt unendlicher Regen herab,
Von den Bergen stürzen die Quellen,
Und die Bäche, die Ströme schwellen;
Und er kommt an's Ufer mit wanderndem Stab,
Da reißet die Brücke der Strudel hinab,
Und donnernd sprengen die Wogen
Des Gewölbes krachenden Bogen.

Und trostlos irrt er an Ufers Rand;
Wie weit er auch spähet und blicket,
Und die Stimme, die rufende, schicket,
Da stößet kein Nachen vom sichern Strand,
Der ihn setze an das gewünschte Land,
Kein Schiffer lenket die Fähre,
Und der wilde Strom wird zum Meere.

Da sinkt er an's Ufer und weint und fleht,
Die Hände zum Zeus erhoben:
„O hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag steht
Die Sonne, und wenn sie niedergeht,
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erbleichen."

Doch wachsend erneut sich des Stromes Wuth,
Und Welle auf Welle zerrinnet,
Und Stunde an Stunde entrinnet;
Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Muth
Und wirft sich hinein in die brausende Fluth,
Und theilt mit gewaltigen Armen
Den Strom, und — ein Gott hat Erbarmen.

Und gewinnt das Ufer und eilet fort
Und dankt dem rettenden Gotte, —
Da stürzet die raubende Rotte
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,
Den Pfad ihm sperrend, und schnaubet Mord
Und hemmet des Wanderers Eile
Mit drohend geschwungener Keule.

„Was wollt ihr?" ruft er, vor Schrecken bleich,
„Ich habe nichts, als mein Leben,
Das muß ich dem Könige geben!"
Und entreißt die Keule dem Nächsten gleich:
„Um des Freundes willen erbarmet euch!"
Und drei mit gewaltigen Streichen
Erlegt er, die Andern entweichen.

Und die Sonne versendet glühenden Brand,
Und von der unendlichen Mühe
Ermattet sinken die Kniee;
„O, hast du mich gnädig aus Räubershand,
Aus dem Strom mich gerettet an's heilige Land,
Und soll hier verschmachtend verderben,
Und der Freund mir, der liebende, sterben!"

Und horch! da sprudelt es silberhell
Ganz nahe, wie rieselndes Rauschen,
Und stille hält er, zu lauschen,
Und sieh', aus dem Felsen, geschwätzig, schnell,
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell,
Und freudig bückt er sich nieder
Und erfrischet die brennenden Glieder.

Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün,
Und malt auf den glänzenden Matten
Der Bäume gigantische Schatten;
Und zwei Wanderer sieht er die Straße zieh'n,
Will eilenden Laufes vorüberflieh'n,
Da hört er die Worte sie sagen:
Jetzt wird er an's Kreuz geschlagen.

Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß,
Ihn jagen der Sorgen Qualen,
Da schimmern in Abendroths Strahlen
Von ferne die Zinnen von Syrakus,
Und entgegen kommt ihm Philostratus,
Des Hauses redlicher Hüter,
Der erkennt entsetzt den Gebieter:

Zurück! du rettest den Freund nicht mehr,
So rette das eig'ne Leben!
Den Tod erleidet er eben.
Von Stunde zu Stunde gewartet' er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr,
Ihm konnte den muthigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben.

„Und ist es zu spät und kann ich ihm nicht
Ein Retter willkommen erscheinen,
So soll mich der Tod ihm vereinen.
Deß rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht;
Er schlachte der Opfer zweie
Und glaube an Liebe und Treue!"

Und die Sonne geht unter, da steht er am Thor
Und sieht das Kreuz schon erhöhet,
Das die Menge gaffend umstehet,
An dem Seile schon zieht man den Freund empor;
Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor;
„Mich, Henker!" ruft er, „erwürget!
Da bin ich, für den er gebürget!"

Und Staunen ergreift das Volk umher,
In den Armen liegen sich Beide
Und weinen vor Schmerzen und Freude.
Da sieht man kein Auge thränenleer,
Und zum Könige bringt man die Wundermähr;
Der fühlt ein menschliches Rühren,
Läßt schnell vor den Thron sie führen.

Und blicket sie lange verwundert an;
D'rauf spricht er: Es ist euch gelungen,
Ihr habt das Herz mir bezwungen,
Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn;
So nehmt auch mich zum Genossen an,
Ich sei, gewährt mir die Bitte,
In euerm Bunde der Dritte.

---

3. Kaiser Max auf der Martinswand in Tyrol.

Von Joseph v. Collin.

„Hinauf! hinauf
In Sprung und Lauf!
Wo die Luft so leicht, wo die Sonne so klar,
Nur die Gemse springt, nur horstet der Aar,
Wo das Menschengewühl zu Füßen mir rollt,
Wo das Donnergebrüll tief unten grollt:
Das ist der Ort, wo die Majestät
Sich herrlich den Herrscherthron erhöht!
Die steile Bahn
Hinan! hinan!
Dort pfeifet die Gemse! Ha, schwinge nur vor;
Nach setzt der Jäger, und fliegt empor!

„Gähnt auch die Kluft
Schwarz, wie die Gruft;
Nur hinüber, hinüber im leichten Schwung!
Wer setzet mir nach? 's war ein Kaisersprung!
Klimm, Gemse, nur auf die Felsenwand!
In die luftige Höh', an des Abgrunds Rand
Mach' ich mit Eisen mir doch die Bahn.
Nur muthig hinauf und muthig hinan!
Jetzt ohne Rast
Den Strauch erfaßt!
Wenn tückisch der Zweig vom Gesteine läßt,
So hält mich im Fall die Klippe noch fest!"

Der Stein nicht hält,
Der Kaiser fällt
In die Tiefe hinab zwei Klafter lang;
Da ward Herrn Maxen doch gleichsam bang.
Ein Felsen hervor ein wenig ragt;
Das nennt er Glück, Gott sei's geklagt!
Einbrachen die Knie', doch blieb er steh'n,
Und taumelt sich aus; da mußt er nun seh'n:

Hier half kein Sprung,
Kein Adlerschwung;
Denn unter ihm senkt sich die Martinswand,
Der steilste Felsen im ganzen Land.

Er starrt hinab
In's Wolkengrab,
Und staunt hinauf in's Wolkenmeer,
Und staunt zurück und staunt umher.
Da zeigt sich kein Fleck zum Sprung handbreit,
Kein Strauch, der den Zweig dem Klimmer beut;
Aus hartem Felsen wölbt sich ein Loch
Schroff hinter ihm, wie ein Dom so hoch.
Der Kaiser ruft
In taube Luft:
„Ei doch, wie hat mich die Gemse verführt!
Kein Weg zu den Lebenden niederführt."

Er war's gewillt, —
Es ist erfüllt!
Wo die Luft so leicht, wo die Sonne so klar,
Wo die Gemse nur springt, nur horstet der Aar,
Wo das Menschengewühl zu Füßen ihm rollt,
Wo das Donnergebrüll tief unter ihm grollt:
Da steht des Kaisers Majestät,
Doch nicht zur Wonne hoch erhöht.
Ein Jammersohn
Auf luft'gem Thron,
Findet sich Max nun plötzlich allein
Und fühlt sich schaudernd verlassen und klein.

Im Thalesgrund
Ein Hirte stund,
Und sieht auf der Platte sich's regen
Und bücken und heben und schreitend bewegen.
„Den bannt' wohl hinauf des Satans Gewalt!
Das ist, bei Gott, eine Menschengestalt!"
So ruft er und winkt die Hirten herbei,
Daß jeder ihm staunend das Wunder zeih'.
„Gott sei mit ihm!"
Ist's Eine Stimm':
„Der stehet dort oben in großer Noth,
Muß arg wohl erleiden den Hungertod."

Auf leichtem Roß
Ein Jägertroß

Kommt nun das Thal hereingesprengt,
Wo sich die Menge schon gaffend drängt,
Und rufet den nächsten Hirten an:
„Nahm wohl der Kaiser anher die Bahn?
Hoch auf den Alpen klomm er empor,
Daß ihn des Jägers Blick verlor."
Der Jäger blickt
Auf die Wand, erschrickt.
Hindeutend sagt er zum Jägerschwarm:
„Dann schaut ihn dort oben! daß Gott erbarm'!"

Der Jäger blickt
Auf die Wand, erschrickt,
Und hebet nun schnell sein Sprecherrohr
Und ruft, was Menschenbrust vermag, empor:
„Herr Kaiser, seid Ihr's, der steht in der Blend',
So werft herab einen Stein behend!"
Und vorwärts nun woget das Menschengewühl,
Und plötzlich ward es nun todtenstill.
Da fällt der Stein
Senkrecht hinein,
Wo unter dem Felsen ein Hüter wacht,
Daß zerschmetternd das Dach zusammenkracht.

Des Volks Geheul,
Auf eine Meil'
Im ganzen Umkreis zu hören,
Macht rings das Echo empören;
Und zum Kaiser auf dringet der Jammerlaut,
Der kaum mehr menschlicher Hülfe vertraut.
Er spannet das Aug', er strecket das Ohr:
„Was wühlet dort unten? Was rauscht empor?"
Er sieht und lauscht,
Fort wühlt's und rauscht —
So harret er aus ohn' Murren und Klag',
Der edle Herr, bis zu Mittag.

Doch Sonnenbrand
Die Felsenwand
Zurück mit glühenden Strahlen prallt;
Da wird unleidlich der Hitze Gewalt.
Erschöpft von der mattenden Gemsenjagd,
Von Durst gequält, von dem Hunger geplagt,
Fühlet sich Max ganz matt und schwach; —
War's Wunder, daß endlich die Kraft ihm brach?

Das wünscht er allein,
Gewiß zu seyn,
Eh' die Besinnung ihm verfließt,
Ob Hülfe bei Menschen noch möglich ist?

Bald wußt' er Rath
Und schritt zur That,
Und schrieb mit Stiften auf Pergament
Die Frag' an's Volk, und wickelt behend'
Mit goldenem Bande das Täfelein
Auf einen gewichtigen Marmorstein,
Ließ fallen die Last in die Tiefe hinab —
Und horcht. — Kein Laut, der ihm Antwort gab.
Ach Gott und Herr!
Man liebt ihn so sehr,
D'rum findet vom Volke sich Niemand ein,
Dem Herrn ein Bote des Todes zu seyn.

Der Kaiser, wie hart!
Auf Antwort harrt,
Und sendet den dritten und vierten Stein;
Doch immer wollt' es vergeblich seyn;
Bis schon am Himmel die Sonne sich senkt
Und nun erseufzend der Herr sich denkt:
„Wär' Hülfe möglich, sie riefen es mir,
So harrt' ich nun sichrer des Todes allhier."
Da hob sein Sinn
Zu Gott sich hin;
Ihm entflammet das Herz der heilige Geist,
Daß er sich schnell von dem Irdischen reißt;

Wegstößt die Welt,
Zum Ew'gen hält.
Jetzt wieder ein Täf'lein nimmt er zur Hand,
Beschreibt es eifrig. — Weil fehlte das Band,
So band er's am Stein mit dem goldenen Vließ;
Was sollt's ihm? Er war ja des Todes gewiß!
Und aus dem erhöheten luftigen Grab
Wirft er den Stein in das Leben hinab.
Wohl peinlicher Schmerz
Durchwühlet das Herz
Jedem, der nun, was der Kaiser begehrt,
Weinend vom weinenden Leser hört.

Der Leser rief:
„So heißt der Brief:

Viel Dank, Tyrol, für deine Lieb',
Die treu in jeder Noth mir blieb.
Gott versucht' ich mit Uebermuth;
Das soll ich nun büßen durch Leib und Blut.
Bei Menschen ist keine Rettung mehr;
Gott's Wille geschehe! Gerecht ist der Herr!
Will büßen die Schuld
Mit Muth und Geduld.
Mit Einem wohl könnt ihr mein Herz erfreu'n,
Ich will euch den Dank im Tode noch weih'n.

Nach Zwierlein eilt
Nun unverweilt
Ein Bot', um das heilige Sacrament,
Nach dem mir dürstend die Seele brennt.
Und wenn der Priester steht am Fluß,
So kündet's mir, Schützen, durch einen Schuß.
Und wenn ich den Segen nun soll empfah'n,
So deut' es ein zweiter mir wieder an.
Sehr bitt' ich euch,
Fleht dann zugleich
Mit mir zum Helfer in aller Noth,
Daß er mich stärk' in dem Hungertod."

Der Bote fleugt,
Der Priester keucht
Nun schon herbei, nun steht er am Fluß,
Schnell kündet's dem Kaiser der Schützen Schuß.
Der schauet hinab, erblickt die Monstranz —
Denn blitzend erglänzt ihr Demantkranz —
Und wirft sich vor ihr auf die Kniee hin
Mit zerknirschtem Herzen, mit gläubigem Sinn.
Die Menschheit ringt
Und siegt und schwingt
Auf entfesselten Flügeln empor sich schnell
Zu der ewigen Liebe hochheiligem Quell!

Und o wie fleht
Sein heißes Gebet!
„O Gott, du Vater, allmächtig am Himmelsthron,
Du Lieb' aus Lieb' entquollener Gottessohn,
Und du, hochheiliger Gottesgeist,
Der beide vereint, das Heil uns weist;
O Gott, deß Lieb' auf jeder Spur
Verkündet laut die weite Natur!

O tauchte sich schnell
In Liebesquell
Mein liebender Geist, umfaßte die Welt,
Die liebend am Herzen dein Arm erhält.

Vor meinem Tod
Dein Himmelsbrod
Wünsch' ich, Unwürdiger, o wie sehr!
O sieh' auf mich erbarmend her!
O Christus lieb! tritt bei mir ein,
Und führ' mich zurück in der Gläub'gen Verein,
Die deine Lieb' so feurig beseelt,
Daß Eines sie werden mit Gott und Welt.
Und weil ich nicht werth,
Was ich begehrt,
Ein einzig' Wort aus deinem Mund
Macht deinen Knecht auch wieder gesund."

So will er im Fleh'n
Vor Liebe vergeh'n.
Da kündet ein zweiter Schuß ihm an,
Daß er den Segen nun soll empfah'n.
Der Herr sogleich auf Felsengrund
Wirft sich die Stirn und die Hände wund.
Und der Jäger mit lautem Sprecherrohr
Sagt ihm des Priesters Worte vor:
„Dich segnet Gott
In deiner Noth,
Der Vater, der Sohn und der heilige Geist,
Den Himmel und Erd' ohn' Ende preist."

Nun allzumal
Im ganzen Thal
Das Volk auf den Knieen harrt im Gebet
Und laut für das Heil des Herren fleht.
Den Kaiser rührt's, der Betenden Schall
Bringt ihm zu Ohren der Wiederhall.
Auch er bleibt knieen im Gebet
Und zu Gott für das Wohl der Völker fleht.
Schon flammt der Mond
Am Horizont,
Und herrlich das grünliche Firmament
Von funkelnden Sternenheeren brennt.

Des Himmels Pracht
Erweckt mit Macht

Die Sehnsucht zum himmlischen Vaterland;
Ihm löset sich jedes irdische Band.
Wo der Seraphim Harfe Jubel erklingt,
Der Seligen Chor das Heilig singt,
Wo das Leiden schweigt, die Begierde sich bricht,
Zur ewigen Liebe, zum ewigen Licht:
Dahin, dahin
Schwingt sich sein Sinn,
Und mit hoch emporgehobenen Händen
Denkt er entfliehend sein Elend zu enden; —

Als schlank und fein
Ein Bäuerlein,
Wie der Blitz ihn blendend, nun vor ihm stund
Und grüßt ihn mit lieblich ertönendem Mund:
„Herr Max, zum Sterben hat's wohl noch Zeit;
Doch folget mir schnell, der Weg ist weit!" —
Der Kaiser entsetzt sich ob dem Gesicht,
Und trauet den Augen und Ohren nicht.
Und wie er schaut,
Ihm heimlich graut;
Denn es wallt' um den Knaben gar sonderlich
Ein dämmernder Schein, der nichts Irdischem glich.

Doch der Kaiser in Hast
Sich wieder faßt
Und fragt das Knäblein: Wer bist du? — Sprich!
„Ein Bote, gesandt, um zu retten dich."
Wer zeigte dir an zur Klippe den Weg?
„Wohl kenn' ich den Weg und jeglichen Steg."
So hat dich der Himmel zu mir geschickt?
„Wohl hat er dein reuiges Herz erblickt."
D'rauf es sich dreht,
Zur Höhlung geht,
Und gleitet nun leicht durch den Riß in die Wand,
Den vorher sein forschendes Auge nicht fand.

Durch den Riß gebückt
Der Kaiser sich drückt:
Sieh', da hüpft das Knäblein leuchtend voran
Durch steile Schluchten tiefab die Bahn,
Wo funkelnd das Erz an den Wänden glimmt,
In der Tiefe der Schwaden aufblitzend schwimmt;
Am Gewölb' ertönt der Schritte Hall,
Fern donnert des Bergstroms brausender Fall,

Tiefer noch ab:
Meilen hinab:
Da gleitet das Knäblein in eine Schlucht,
Die Fackel erlosch. — Mit den Händen bange nun sucht
Max sich den Weg hinvor
Und dringt empor,
Und schaut aufathmend der Sterne Licht,
Und sucht den Knaben — und findet ihn nicht.
Da faßt ihn ein Schauer. Nicht hat er geirrt:
Wohl war es ein Engel, der ihn geführt;
Und schon erkennt er Zierleins Thal,
Hört brausen der Menge verworrenen Schall.
Mit bebendem Tritt
Er weiter schritt,
Wie oft ermattet er weilen muß,
Bis er naht dem weit erglänzenden Fluß.
Noch stand er weit,
Doch hoch erfreut
Schaut er den Priester bei Fackelglanz
Steh'n unermüdlich mit der Monstranz
Und noch die treuen Gemeinden knie'n
Und heiß im Gebete für ihn glüh'n.
Sein Auge ward naß, sein Herz hoch schwoll,
— 's war ja von tausend Gefühlen voll.
Schnell tritt er vor,
Ruft laut empor:
„Lobet den Herrn und seine Macht!
Seht! mich hat sein Engel zurück gebracht!"

---

4. Der Ueberfall im Wildbad. Von Ludwig Uhland.

In schönen Sommertagen, wenn lau die Lüfte weh'n,
Die Wälder lustig grünen, die Gärten blühend steh'n,
Da ritt aus Stuttgarts Thoren ein Held von stolzer Art,
Graf Eberhard der Greiner, der alte Rauschebart.

Mit wenig Edelknechten zieht er in's Land hinaus,
Er trägt nicht Helm, noch Panzer, nicht geht's auf blut'gen Strauß;
In's Wildbad will er reiten, wo heiß ein Quell entspringt,
Der Sieche heilt und kräftigt, der Greise wieder jüngt.

Zu Hirsau bei dem Abte, da kehrt der Ritter ein,
Und trinkt beim Orgelschalle den kühlen Klosterwein.
Dann geht's durch Tannenwälder in's kühle Thal gesprengt,
Wo durch ihr Felsenbette die Enz sich rauschend drängt.

Zu Wildbad an dem Markte, da steht ein stattlich Haus;
Es hängt daran zum Zeichen ein blanker Spieß heraus.
Dort steigt der Graf vom Rosse, dort hält er gute Rast,
Den Quell besucht er täglich, der ritterliche Gast.

Wenn er sich dann entkleidet und wenig ausgeruht,
Und sein Gebet gesprochen, so steigt er in die Fluth;
Er setzt sich stets zur Stelle, wo aus dem Felsenspalt
Am heißesten und vollsten der edle Sprudel wallt.

Ein angeschoss'ner Eber, der sich die Wunde wusch,
Verrieth voreinst den Jägern den Quell in Kluft und Busch;
Nun ist's dem alten Recken ein lieber Zeitvertreib,
Zu waschen und zu strecken den narbenvollen Leib.

Da kommt einsmals gesprungen sein jüngster Edelknab':
„Herr Graf! es zieht ein Haufe das ob're Thal herab.
Sie tragen schwere Kolben, der Hauptmann führt im Schild
Ein Röslein roth von Golde und einen Eber wild."

Mein Sohn, das sind die Schlegler, die schlagen kräftig drein, —
Gib mir den Leibrock, Junge, — das ist der Eberstein!
Ich kenne wohl den Eber, er hat so grimmen Zorn,
Ich kenne wohl die Rose, sie führt so scharfen Dorn.

Da kommt ein armer Hirte in athemlosem Lauf:
„Herr Graf! es zieht 'ne Rotte das unt're Thal herauf.
Der Hauptmann führt drei Beile, sein Rüstzeug glänzt und gleißt,
Daß mir's, wie Wetterleuchten, noch in den Augen beißt."

Das ist der Wunnensteiner, der gleißend' Wolf genannt, —
Gib mir den Mantel, Knabe! — Der Glanz ist mir bekannt,
Er bringt mir wenig Wonne, die Beile hauen gut, —
Bind' mir das Schwert zur Seite! — Der Wolf, der lechzt nach Blut.

Da spricht der arme Hirte: „Deß mag noch werden Rath,
Ich weiß geheime Wege, die noch kein Mensch betrat,
Kein Roß mag sie ersteigen, nur Geißen klettern dort,
Wollt Ihr sogleich mir folgen, ich bring' Euch sicher fort."

Sie klimmen durch das Dickicht den steilsten Berg hinan,
Mit seinem guten Schwerte haut oft der Graf sich Bahn;
Wie herb das Fliehen schmecke, noch hat er's nie vermerkt,
Viel lieber möcht' er fechten, das Bad hat ihn gestärkt.

In heißer Mittagsstunde bergunter und bergauf!
Schon muß der Graf sich lehnen auf seines Schwertes Knauf.
Darob erbarmt's den Hirten des alten, hohen Herrn,
Er nimmt ihn auf den Rücken: „Ich thu's von Herzen gern."

Da denkt der alte Greiner: „Es thut doch wahrlich gut,
So sänftlich seyn getragen von einem treuen Blut;
In Fährten und in Nöthen zeigt erst das Volk sich ächt,
D'rum soll man nie zertreten sein altes, gutes Recht."

Als d'rauf der Graf gerettet zu Stuttgart sitzt im Saal,
Heißt er 'ne Münze prägen als ein Gedächtnißmal,
Er gibt dem treuen Hirten manch blankes Stück davon,
Auch manchem Herrn vom Schlegel verehrt er ein's zum Hohn.

Dann schickt er tücht'ge Maurer in's Wildbad alsofort,
Die sollen Mauern führen rings um den off'nen Ort,
Damit in künft'gen Sommern sich jeder greise Mann,
Von Feinden ungefährdet, im Bade jüngen kann.

---

5. Das Mahl zu Heidelberg. Von Gustav Schwab.

Von Württemberg und Baden
Die Herren zogen aus;
Von Metz des Bischofs Gnaden
Vergaß das Gotteshaus;
Sie zogen aus, zu kriegen,
Wohl in die Pfalz am Rhein,
Sie sahen da sie liegen
Im Sommersonnenschein.

Umsonst die Rebenblüthe
Sie tränkt mit mildem Duft,
Umsonst des Himmels Güte
Aus Aehrenfeldern ruft;
Sie brannten Hof und Scheuer,
Daß heulte Groß und Klein;
Da leuchtete vom Feuer
Der Neckar und der Rhein.

Mit Gram von seinem Schlosse
Sieht es der Pfälzer Fritz,
Heißt springen auf die Rosse
Zwei Mann auf einen Sitz.
Mit enggedrängtem Volke
Sprengt er durch Feld und Wald,
Doch ward die kleine Wolke
Zum Wetterhimmel bald.

Sie wollen seiner spotten;
Da sind sie schon umringt,
Und über ihren Rotten
Sein Schwert der Sieger schwingt.

Vom Hügel sieht man prangen
Das Heidelberger Schloß,
Dorthin führt er gefangen
Die Fürsten sammt dem Troß.

Zu hinterst an der Mauer,
Da ragt ein Thurm so fest:
Das ist ein Sitz der Trauer,
Der Schlang' und Eule Nest.
Dort sollen sie ihm büßen
Im Kerker trüb' und kalt;
Es gähnt zu ihren Füßen
Ein Schlund und finst'rer Wald.

Hier lernt vom Grimme rasten
Der Würtemberger Utz;
Der Bischof hält ein Fasten,
Der Markgraf läßt vom Trutz.
Sie mochten schon in Sorgen
Um Leib und Leben seyn;
Da trat am andern Morgen
Des stolze Pfälzer ein.

„Herauf, ihr Herrn, gestiegen
In meinen hellen Saal!
Ihr sollt nicht fürder liegen
In Finsterniß und Qual.
Ein Mahl ist euch gerüstet,
Die Tafel ist gedeckt;
D'rum, wann es euch gelüstet,
Versucht, ob es euch schmeckt!"

Sie lauschen mit Gefallen,
Wie er so lächelnd spricht;
Sie wandeln durch die Hallen
An's gold'ne Tageslicht.
Und in dem Saale winket
Ein herrliches Gelag,
Es dampfet und es blinket,
Was nur das Land vermag.

Es satzten sich die Fürsten.
Da mocht' es seltsam seyn;
Sie hungern und sie dürsten
Beim Braten und beim Wein.
„Nun, will's euch nicht behagen?
Es fehlt doch, däucht mir, Nichts.
Worüber ist zu klagen?
An was, ihr Herrn, gebrichts?

Es schickt zu meinem Tische
Der Odenwald das Schwein,
Der Neckar seine Fische,
Den frommen Trank der Rhein.
Ihr habt ja sonst erfahren,
Was meine Pfalz beschert;
Was wollt ihr heute sparen,
Wo Keiner es euch wehrt?"

Die Fürsten sah'n verlegen
Den andern jeder an;
Am Ende doch verwegen
Der Ulrich da begann:
Herr, fürstlich ist dein Bissen,
Doch Eines thut ihm Noth,
Das mag kein Knecht vermissen:
Wo ließest du das Brod?

„Wo ich das Brod gelassen?"
Sprach da der Pfälzer Fritz.
Er traf, die bei ihm saßen,
Mit seiner Augen Blitz;
Er that die Fensterpforten
Weit auf im hohen Saal;
Da sah man aller Orten
In's off'ne Neckarthal.

Sie sprangen von den Stühlen
Und blickten in das Land,
Da rauchten alle Mühlen
Rings von des Krieges Brand;
Kein Hof ist da zu schauen,
Wo nicht die Scheune dampft;
Von Rosses Huf und Klauen
Ist alles Feld verstampft.

„Nun sprecht, von wessen Schulden
Ist so mein Mahl bestellt?
Ihr müßt euch wohl gedulden,
Bis ihr besät mein Feld,
Bis in des Sommers Schwüle
Mir reifet eure Saat,
Und bis mir in der Mühle
Sich wieder dreht ein Rad.

Ihr seht, der Westwind fächelt
In Stoppeln und Gesträuch;
Ihr seht, die Sonne lächelt,
Sie wartet nur auf euch.
D'rum sendet flugs die Schlüssel
Und öffnet euern Schatz:
So findet bei der Schüssel
Das Brod den rechten Platz."

---

6. Die drei Indianer. Von Lenau.

Mächtig zürnt der Himmel im Gewitter,
Schmettert manche Rieseneich' in Splitter,
Uebertönt des Niagara Stimme,
Und mit seiner Blitze Flammenruthen
Peitscht er schneller die beschäumten Fluthen,
Daß sie stürzen mit empörtem Grimme.

Indianer steh'n am lauten Strande,
Lauschen nach dem wilden Wogenbrande:
Nach des Waldes bangem Sterbgestöhne;
Greis der Eine, mit ergrautem Haare,
Aufrecht überragend seine Jahre,
Die zwei Andern seine starken Söhne.

Seine Söhne jetzt der Greis betrachtet,
Und sein Blick sich dunkler jetzt umnachtet,
Als die Wolken, die den Himmel schwärzen,
Und sein Aug' versendet wild're Blitze,
Als das Wetter durch die Wolkenritze,
Und er spricht aus tief empörtem Herzen:

Fluch den Weißen! ihren letzten Spuren!
Jeder Welle Fluch, auf der sie fuhren,
Die einst Bettler unsern Strand erklettert!
Fluch dem Windhauch, dienstbar ihrem Schiffe!
Hundert Flüche jedem Felsenriffe,
Der sie nicht hat in den Grund geschmettert!

Täglich über's Meer in wilder Eile
Fliegen ihre Schiffe, gift'ge Pfeile,
Treffen unsre Küste mit Verderben.
Nichts hat uns die Räuberbrut gelassen,
Als im Herzen tödtlich bitt'res Hassen:
Kommt, ihr Kinder, kommt, wir wollen sterben!

Also sprach der Alte, und sie schneiden
Ihren Nachen von des Ufers Weiden,
D'rauf sie nach des Stromes Mitte ringen;
Und nun werfen sie weithin die Ruder,
Armverschlungen Vater, Sohn und Bruder
Stimmen an, ihr Sterbelied zu singen.

Laut ununterbroch'ne Donner krachen,
Blitze flattern um den Todesnachen,
Ihn umtaumeln Möven, sturmesmunter;
Und die Männer kommen festentschlossen
Singend schon dem Falle zugeschossen,
Stürzen jetzt den Katarakt hinunter.

---

7. Löwenritt. Von Fr. Freiligrath.

Wüstenkönig ist der Löwe; will er sein Gebiet durchfliegen,
Wandelt er nach der Lagune, in dem hohen Schilf zu liegen,
Wo Gazellen und Giraffen trinken, kauert er am Rohre,
Zitternd über dem Gewalt'gen rauscht das Laub der Sykomore.

Abends, wenn die hellen Feuer glüh'n am Hottentottenkrahle,
Wenn des jähen Tafelberges bunte, wechselnde Signale
Nicht mehr glänzen, wenn der Kaffer einsam schweift durch die Karruu,
Wenn im Busch die Antilope schlummert, und am Strom das Gnu:

Sieh'! dann schreitet majestätisch durch die Wüste die Giraffe,
Daß mit der Lagune trüben Fluthen sie die heiße, schlaffe
Zunge kühle; lechzend eilt sie durch der Wüste nackte Strecken,
Knieend schlürft sie langen Halses aus dem schlammgefüllten Becken.

Plötzlich regt es sich im Rohre; mit Gebrüll auf ihren Nacken
Springt der Löwe; welch ein Reitpferd! Sah man reichere Schabracken
In den Marstallkammern einer königlichen Hofburg liegen,
Als das bunte Fell des Renners, den der Thiere Fürst bestiegen?

In die Muskeln des Genickes schlägt er gierig seine Zähne,
Um den Bug des Riesenpferdes weht des Reiters gelbe Mähne;
Mit dem dumpfen Schrei des Schmerzes springt es auf und flieht gepeinigt!
Sieh'! wie Schnelle des Kameeles es mit Pardelhaut vereinigt!

Sieh'! die mondbestrahlte Fläche schlägt es mit den leichten Füßen,
Starr aus ihrer Höhlung treten seine Augen; rieselnd fließen
An dem braungefleckten Halse nieder schwarzen Blutes Tropfen,
Und das Herz des flücht'gen Thieres hört die stille Wüste klopfen.

Gleich der Wolke, deren Leuchten Israel im Lande Yemen
Führte, wie ein Geist der Wüste, wie ein fahler, luft'ger Schemen,
Eine handgeformte Trombe in der Wüste sand'gem Meer,
Wirbelt eine gelbe Säule Sandes hinter ihnen her!

Ihrem Zuge folgt der Geier, krächzend schwirrt er durch die Lüfte;
Ihrer Spur folgt die Hyäne, die Entweiherin der Grüfte,
Folgt der Panther, der des Kaplands Hürden räuberisch verheerte,
Blut und Schweiß bezeichnen ihres Königs grausenvolle Fährte.

Zagend auf lebend'gem Throne seh'n sie den Gebieter sitzen,
Und mit scharfer Klaue seines Sitzes bunte Polster ritzen;
Rastlos, bis die Kraft ihr schwindet, muß ihn die Giraffe tragen,
Gegen einen solchen Reiter hilft kein Bäumen und kein Schlagen.

Taumelnd an der Wüste Saume stürzt sie hin und röchelt leise;
Todt, bedeckt mit Staub und Schaume, wird das Roß des Reiters Speise.
Ueber Madagascar fern im Osten sieht man Frühlicht glänzen. —
So durchsprengt der Thiere König nächtlich seines Reiches Grenzen.

---

5. Legenden.

1. Die wiedergefundenen Söhne. Von Joh. Gottfr. v. Herder.

Was die Schickung schickt, ertrage;
Wer ausharret, wird gekrönt;
Reichlich weiß sie zu vergelten,
Herrlich lohnt sie stillen Sinn.
Tapfer ist der Löwensieger,
Tapfer ist der Weltbezwinger,
Tapf'rer, wer sich selbst bezwang.

Placidus, ein edler Feldherr,
Reich an Tugend und Verdienst,
Beistand war er jedem Armen,
Unterdrückten half er auf.
Wie er einst den Feind bezwungen,
Wie er einst das Reich gerettet,
Rettet' er, wer zu ihm floh.

Aber ihn verfolgt das Schicksal,
Armuth und der Bösen Neid.
„Lass' dem Neid uns und der Armuth
Still entgeh'n," sprach Placidus.
„Auf, lass' uns dem Fleiße dienen!
(Sprach sein Weib) und gute Knaben,
Tapf're Knaben, folget nur!"

Also gingen sie; im Walde
Traf sie eine Räuberschaar,
Trennen Vater, Mutter, Kinder —
Lange sucht der Held sie auf.
„Placidus (rief eine Stimme
Ihm im hochbeherzten Busen),
Dulde dich, du findest sie!"

Und er kam vor eine Hütte;
„Kehre, Wand'rer, bei mir ein,
(Sprach der Landmann) du bist traurig;
Auf! und fasse neuen Muth.
Wen das Schicksal drückt, den liebt es,
Wem's entzieht, dem will's vergelten,
Wer die Zeit erharret, siegt."

Und er ward des Mannes Gärtner,
Dient ihm unerkannt und treu,
Pflegend tief in seinem Herzen
Eine bittre Frucht, Geduld.
„Placidus (rief eine Stimme
Ihm im tiefbedrängten Busen),
„Dulde dich, du findest sie!"

So verstrichen Jahr' auf Jahre,
Bis ein wilder Krieg entsprang.
„Wo ist Placidus, mein Feldherr,
(Sprach der Kaiser) suchet ihn!"
Und man sucht ihn nicht vergebens;
Denn die Prüfzeit war vorüber,
Und des Schicksals Stunde schlug.

Zweene seiner alten Diener
Kamen vor der Hütte Thür',
Sah'n den Gärtner, und erkannten
An der Narb' ihn im Gesicht,
An der Narbe, die dem Feldherrn,
Statt der Schätze, statt der Lorbeern,
Einzig blieb als Ehrenmal.

Alsobald ward er gerufen,
Es erjauchzt das ganze Heer.
Vor ihm ging der Feinde Schrecken,
Ihm zur Seite Sieg und Ruhm.
Stillen Sinns nahm er den Palmzweig,
Gab die Lorbeern seinen Treuen,
Seinen Tapfersten im Heer.

Als nach ausgefocht'nem Kriege
Jetzt der Siegestanz begann,
Drängt mit zween seiner Helden
Eine Mutter sich hervor.
„Vater, nimm hier deine Kinder!
Feldherr, sieh' hier deine Söhne,
Mich, dein Weib Eugenia!"

„Wie die Löwin ihre Jungen,
Jagt' ich sie den Räubern ab.
Nachbarlich in dieser Hütte,
(Komm' und schau') erzog ich sie.
Glaubte dich uns längst verloren;
Deine Söhne mir statt deiner,
Deiner werth erzog ich sie.

„Als die Post erscholl vom Kriege,
Rufend deinen Namen aus,
Auferweckt vom Todtentraume,
Rüstet' ich die Jünglinge.
Zieht, verdienet euern Vater!
Streitet unerkannt und werdet,
Werdet euers Vaters werth.

„Und ich seh', sie tragen Kränze,
Ehrenkränze, dir zum Ruhm,
Die du, unerkannt, den Söhnen
Nicht als Söhnen zuerkannt.

Vater, nimm jetzt deine Kinder,
Feldherr, sieh' hier deine Söhne,
Und dein Weib Eugenia!"

Was die Schickung schickt, ertrage,
Wer ausharret, wird gekrönt.
Placidus, der Stillgesinnte,
Lebet noch in Hymnen jetzt;
Christlich wandt' er seinen Namen,
Seinen Namen nennt die Kirche
Preisend Sanct Eustachius.

---

2. Legende. Von J. Wolfg. v. Göthe.

Als noch, verkannt und sehr gering,
Unser Herr auf der Erde ging,
Und viele Jünger sich zu ihm fanden,
Die sehr selten sein Wort verstanden,
Liebt er sich gar über die Maßen,
Seinen Hof zu halten auf der Straßen,
Weil unter des Himmels Angesicht
Mann immer besser und freier spricht.
Er ließ sie da die höchsten Lehren
Aus seinem heiligen Munde hören;
Besonders durch Gleichniß und Exempel
Macht' er einen jeden Markt zum Tempel.

So schlendert er in Gottes Ruh'
Mit ihnen einst einem Städtchen zu,
Sah etwas blinken auf der Straß'
Das ein zerbrochen Hufeisen was.
Er sagte zu Sanct Peter d'rauf:
Heb' doch einmal das Eisen auf!
Sanct Peter war nicht aufgeräumt,
Er hatte so eben im Gehen geträumt,
So was vom Regiment der Welt,
Was einem Jeden wohlgefällt;
Denn im Kopf hat das keine Schranken;
Das waren seine liebsten Gedanken.
Nun war der Fund ihm viel zu klein,
Hätte müssen Kron' und Scepter seyn;
Aber wie sollt' er seinen Rücken
Nach einem halben Hufeisen bücken?
Er also sich zur Seite kehrt
Und thut, als hätt' er's nicht gehört.

Der Herr, nach seiner Langmuth d'rauf
Hebt selber das Hufeisen auf,
Und thut auch weiter nicht dergleichen.
Als sie nun bald die Stadt erreichen,
Geht er vor eines Schmiedes Thür,
Nimmt von dem Mann drei Pfennig dafür.
Und als sie über den Markt nun gehen,
Sieht er daselbst schöne Kirschen stehen,
Kauft ihrer so wenig oder so viel,
Als man für einen Dreier geben will,
Die er sodann nach seiner Art
Ruhig im Aermel aufbewahrt.

Nun ging's zum andern Thor hinaus,
Durch Wies' und Felder ohne Haus,
Auch war der Weg von Bäumen blos;
Die Sonne schien, die Hitz' war groß,
So daß man viel an solcher Stätt'
Für einen Trunk Wasser gegeben hätt'.
Der Herr geht immer voraus vor Allen,
Läßt unversehens eine Kirsche fallen.
Sanct Peter war gleich dahinter her,
Als wenn es ein gold'ner Apfel wär';
Das Beerlein schmeckte seinem Gaum.
Der Herr, nach einem kleinen Raum,
Ein ander Kirschlein zur Erde schickt,
Wornach Sanct Peter schnell sich bückt.
So läßt der Herr ihn seinen Rücken
Gar vielmal nach den Kirschen bücken.
Das dauert eine ganze Zeit.
Dann sprach der Herr mit Heiterkeit:
Thät'st du zur rechten Zeit dich regen,
Hätt'st du's bequemer haben mögen.
Wer geringe Ding' wenig acht't,
Sich um geringere Mühe macht.

---

6. Fabeln, Parabeln (Paramythien), Märchen.

a. Fabeln.

1. Zeus und das Pferd. Von Gotth. Ephraim Lessing.

Vater der Thiere und Menschen, so sprach das Pferd und nahte sich dem Throne des Zeus, man will, ich sei eines der schönsten Geschöpfe, womit du

die Welt geziert, und meine Eigenliebe heißt mich es glauben. Aber sollte gleichwohl nicht noch Verschiedenes an mir zu bessern seyn?

Und was meinst du denn, daß an dir zu bessern sei? Rede! ich nehme Lehre an, sprach der gute Gott und lächelte.

Vielleicht, sprach das Pferd weiter, würde ich flüchtiger seyn, wenn meine Beine höher und schmächtiger wären; ein langer Schwanenhals würde mich nicht entstellen; eine breitere Brust würde meine Stärke vermehren: und, da du mich doch einmal bestimmt hast, deinen Liebling, den Menschen, zu tragen, so könnte mir ja wohl der Sattel anerschaffen seyn, den mir der wohlthätige Reiter auflegt.

Gut, versetzte Zeus; gedulde dich einen Augenblick! Zeus mit ernstem Gesichte sprach das Wort der Schöpfung. Da quoll Leben in den Staub, da verband sich organisirter Stoff; und plötzlich stand vor dem Throne das — häßliche Kameel.

Das Pferd sah, schauderte und zitterte vor entsetzendem Abscheu.

Hier sind höhere und schmächtigere Beine, sprach Zeus; hier ist ein langer Schwanenhals; hier ist eine breitere Brust; hier ist der anerschaffene Sattel! Willst du, Pferd, daß ich dich so umbilden soll?

Das Pferd zitterte noch.

Geh', fuhr Zeus fort, dieses Mal sei belehrt, ohne bestraft zu werden. Dich deiner Vermessenheit aber dann und wann reuend zu erinnern, so dauere du fort, neues Geschöpf — Zeus warf einen erhaltenden Blick auf das Kameel — und das Pferd erblicke dich nie, ohne zu schaudern.

---

2. Die Erziehung. Von Abr. Emanuel Fröhlich.

Kirschen blühen wieder,
Dornen selbst daneben,
Und auf nackte Reben
Seh'n sie höhnend nieder.

Nun die Armen weinen,
Ruft die Sonn: Ihr Kleinen
Sollt mir nicht verzagen!
Wer nach späten Tagen
Segen will ertheilen,
Darf nichts übereilen.

---

3. Das Große. Von Abr. Emanuel Fröhlich.

Siegreich stand die Sonne wieder,
Und den Feind hielt sie danieder;
Doch der Nebel wand sich auf,

Und er schreit mit Zornesfunkeln:
„Jetzo will ich dich verdunkeln,
Und mit schweren Hagelwettern
Deine Saaten niederschmettern!“

Und die Sonne sagt darauf:
„Muthig denn, erkämpf' die Schande,
Und verheere meine Lande.
Mich bewegst du keinen Schritt;
Dich vernichtest du damit;
Und ich will mit neuen Lenzen
Ewig diese Erde kränzen.“

---

b. Parabeln.

1. Der Weinstock. Von Herder.

Am Tage der Schöpfung rühmten sich die Bäume gegen einander, frohlockend ein jeglicher über sich selbst. „Mich hat der Herr gepflanzt,“ so sprach die erhabene Ceder; „Festigkeit und Wohlgeruch, Dauer und Stärke hat er in mir vereint.“ „Jehovahs Huld hat mich zum Segen gesetzt,“ so sprach der umschattende Palmbaum: „Nutzen und Schönheit hat er in mir vermählet.“ Der Apfelbaum sprach: „Wie ein Bräutigam unter den Jünglingen, prange ich unter den Bäumen des Paradieses.“ Und die Myrthe sprach: „Wie unter den Dornen die Rose, stehe ich unter meinen Geschwistern, dem niedrigen Gesträuch.“ So rühmten sich alle, der Oel- und Feigenbaum, selbst die Fichte und Tanne rühmten sich. —

Der einzige Weinstock schwieg und sank zu Boden. „Mir,“ sprach er zu sich selbst, „scheint Alles versagt zu seyn, Stamm und Aeste, Blüthe und Frucht; aber so, wie ich bin, will ich noch hoffen und warten.“ Er sank darnieder und seine Zweige weinten.

Nicht lange wartete und weinte er; siehe da trat die Gottheit der Erde, der freundliche Mensch, zu ihm. Er sah ein schwaches Gewächs, ein Spiel der Lüfte, das unter sich sank und Hülfe begehrte. Mitleidig richtete er's auf, und schlang den zarten Baum an seine Laube. Froher spielten anjetzt die Lüfte mit seinen Reben, die Glut der Sonne durchdrang ihre harten, grünenden Körner, bereitend in ihnen den süßen Saft, den Trank für Götter und Menschen. Mit reichen Trauben geschmückt, neigete bald der Weinstock sich zu seinem Herrn nieder, und dieser kostete den erquickenden Saft und nannte ihn seinen Freund. Die stolzen Bäume beneideten jetzt die schwanke Ranke: denn viele von ihnen standen schon entfruchtet da; er aber freuete sich seiner schlanken Gestalt und seiner harrenden Hoffnung. — Darum erfreut sein Saft noch jetzt des Menschen Herz, und hebt empor den niedergesunkenen Muth und erquicket den Betrübten.

Verzage nicht, Verlassener, und harre duldend aus. Im unansehnlichen Rohre quillt der süßeste Saft; die schwache Rebe gebiert Begeisterung und Entzückung.

---

2. Der Pilgrim. Von Schiller.

Noch in meines Lebens Lenze
War ich, und ich wandert' aus,
Und der Jugend frohe Tänze
Ließ ich in des Vaters Haus.

All' mein Erbtheil, meine Habe
Warf ich fröhlich glaubend hin,
Und am leichten Pilgerstabe
Zog ich fort mit Kindersinn.

Denn mich trieb ein mächtig Hoffen
Und ein dunkles Glaubenswort;
Wandle, rief's, der Weg ist offen,
Immer nach dem Aufgang fort!

Bis zu einer gold'nen Pforten
Du gelangst, da gehst du ein,
Denn das Irdische wird dorten
Himmlisch, unvergänglich seyn.

Abend ward's und wurde Morgen,
Nimmer, nimmer stand ich still,
Aber immer blieb's verborgen,
Was ich suche, was ich will.

Berge lagen mir im Wege,
Ströme hemmten meinen Fuß,
Ueber Schlünde baut' ich Stege,
Brücken durch den wilden Fluß.

Und zu eines Stroms Gestaden
Kam ich, der nach Morgen floß,
Froh vertrauend seinem Faden,
Warf ich mich in seinen Schoß.

Hin zu einem großen Meere
Trieb mich seiner Wellen Spiel,
Vor mir liegt's in weiter Leere,
Näher bin ich nicht dem Ziel.

Ach, kein Steg will dahin führen,
Ach, der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das Dort ist niemals hier!

---

c. Paramythien.

1. Der sterbende Schwan. Von Herder.

Muß ich denn allein stumm und gesanglos seyn? sprach seufzend der stille Schwan zu sich, und badete sich im stillen Glanze der schönsten Abendröthe; beinahe ich allein im ganzen Reiche der gefiederten Schaaren. Zwar der schnatternden Gans und der gluckenden Henne und dem krächzenden Pfau beneide ich ihre Stimmen nicht; aber dir, o sanfte Philomele, beneide ich sie, wenn ich, wie festgehalten durch dieselbe, langsamer meine Wellen ziehe, und mich im Abglanze des Himmels trunken verweile. — Wie wollte ich dich singen, goldene Abendsonne! dein schönes Licht und meine Seligkeit singen, mich in den Spiegel deines Rosenantlitzes niedertauchen und sterben.

Still entzückt tauchte der Schwan nieder, und kaum hob er sich aus den Wellen wieder empor, als eine leuchtende Gestalt, die am Ufer stand, ihn freundlich zu sich lockte. Es war der Gott der Morgen- und Abendsonne, der schöne Phöbus. „Keusches, liebliches Wesen," sprach er, „die Bitte ist dir gewährt, die du so oft in deiner verschwiegenen Brust nährtest, und sie konnte dir nicht eher gewährt werden."

Kaum hatte er das Wort gesagt, so berührte er den Schwan mit seiner

Leier, und stimmte auf ihr den Ton der Unsterblichen an. Entzückend durchdrang der Ton den Vogel Apollos, und aufgelöset und ergossen sang er in die Saiten des Gottes der Schönheit, dankbar froh besingend die schöne Sonne, den glänzenden See und sein unschuldiges seliges Leben. Sanft, wie seine Gestalt, war das harmonische Lied; lange Wellen zog er daher in süßen entschlummernden Tönen, bis er sich — im Elysium wiederfand, am Fuße des Apollo in seiner wahren, himmlischen Schönheit. Der Gesang, der ihm im Leben versagt war, war sein Schwanengesang geworden, der sanft seine Glieder auflösete; denn er hatte den Ton der Unsterblichen gehört und das Antlitz eines Gottes gesehen.

Gedulde dich, stilles, hoffendes Herz! Was dir im Leben versagt ist, weil du es nicht ertragen konntest, gibt dir der Augenblick des Todes.

---

2. Die Cedern auf Libanon. Von Fr. Adolph Krummacher.

Zwölf Männer zogen mit des Eisens Schärfe
Gerüstet auf des Libans hohen Gipfel.
Sie wählten sich der Tannen höchst' und standen
Umher. Beschlossen ward der Ceder Fall,
Die manch' Jahrhundert schon dem Sturm getrotzet.
Da tönte aus den Wipfeln eine Stimme:
„Verweg'ne, ehrt ihr nicht mein hohes Alter
Und meine Kraft, die durch die Wolken strebt?"
„Dieß eben ist's," antworteten die Männer,
„Was jetzt des Schicksals höhere Gewalt
Auf dich herniederruft. Willst du allein
Ihm trotzend steh'n, ein kühner Spott des Wechsels,
Der über Rom und Babylon gewaltet?
Erfahr' auch du des Geistes Uebermacht,
Der mit des dunkeln Erzes Kraft sich rüstet."

Gewaltsam trafen jetzt des Eisens Schläge
Den alten Stamm, die hohen Gipfel wankten;
Erschrocken stand die Schaar der jungen Cedern.
Und tiefer drang in's Mark des Erzes Wuth:
Da fiel der Baum, zerschmettert sanken rings
Der Cedern junges Volk, der Berg erbebte,
Und weithin scholl das donnernde Getöse.

So bleibt im Fall des Großen noch die Größe!
Dem Sturze folgte Schweigen; ein Gewimmer
Ertönte aus der jungen Cedern Wipfel,
Die mit zerriss'nen Aesten standen, seufzend:
„Wie trauert nun des Libans öde Seite,
Worauf sie fiel, des Waldes Königin!

Zerschmettert liegt der hohen Schwestern Blüthe,
Die schlank und schön die Königin bedienten.
Und uns umhängt verdorrend das Gezweige,
Das sie zerschlug! Ihr Götter, sagt, was haben
Wir und sie denn gefehlt und verbrochen?"

„Verbrochen?" war die Antwort, „wollt ihr denn
Des Schicksals tiefen Rath so kindisch richten,
Und seinen Schluß nach eurer Höhe messen! —
Zu nah' dem Großen ohne eig'ne Größe
Traf euch sein Fall; zu klein, um des Geschickes
Gewalt und Schluß mit hohem Muth zu tragen,
Sei euch vergönnt, nur euer Loos zu klagen."

Da klagten sie: „Wie hat des Libans Königin
Ihr Haupt umsonst zum Himmelszelt erhoben?"
Die Götterstimm' antwortete: „Umsonst?
Hat sie euch nicht ein ewig Bild gegeben,
Gleich ihr in Majestät gen Himmel euch zu heben?"

„Sie fiel," erscholl die Klage, „ach sie fiel,
Ihr Stamm bedeckt des Berges hohen Rücken,
Und niederwärts im Staube ruht ihr Haupt!"

Die Stimme sprach: „Nicht blinder Stürme Wuth,
Des Geistes Kraft und Kunst hat sie bezwungen!
So wird der Geist auch wieder sie erhöh'n.
Mag sie hinschweben auf des Meeres dunkeln Wogen,
Und Flagg' und Segel sie umweh'n;
Mag sie, aufstrebend zu der hohen Wölbung Bogen,
Des Tempels Zier und Stütze steh'n!" —

Was groß zu seyn vom Himmel ward erkoren,
Bleibt ewig im Gebiet des Geistes unverloren!

---

d. Märchen.

1. Die zwölf Apostel. Aus den „Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm.

Es war dreihundert Jahr vor des Herrn Christi Geburt, da lebte eine Mutter, die hatte zwölf Söhne, war aber so arm und dürftig, daß sie nicht wußte, womit sie ihnen länger das Leben erhalten sollte. Sie betete aber täglich zu Gott, er möchte doch geben, daß alle ihre Söhne mit dem verheißenen Heiland auf Erden zusammen wären. Als nun ihre Noth immer größer ward, schickte sie einen nach dem andern in die Welt, um sich ihr Brod zu suchen. Der älteste hieß Petrus, der ging aus, und war schon weit gegangen, eine ganze

Tagereise, da gerieth er in einen großen Wald. Er suchte einen Ausweg, konnte aber keinen finden, und verirrte sich immer tiefer, dabei empfand er so großen Hunger, daß er sich kaum aufrecht erhalten konnte. Endlich ward er so schwach, daß er liegen bleiben mußte, und glaubte, dem Tode nahe zu seyn. Da stand auf einmal neben ihm ein kleiner Knabe, der glänzte, und war so schön und freundlich wie ein Engel. Das Kind schlug seine Händchen zusammen, daß er aufschauen und es anblicken mußte. Da sprach es: „Warum sitzest du da so betrübt?“ „Ach,“ antwortete Petrus, „ich gehe umher in der Welt und suche mein Brod, damit ich noch den verheißenen lieben Heiland sehe; das ist mein größter Wunsch.“ Das Kind sprach: „Komm' mit, so soll dein Wunsch erfüllt werden.“ Es nahm den armen Petrus an der Hand und führte ihn zu einer Höhle. Wie sie hinein kamen, so blitzte Alles von Gold und Silber und Krystall, und in der Mitte standen zwölf Wiegen neben einander. Da sprach das Engelein: „Lege dich in die erste, und schlaf' ein wenig; ich will dich wiegen.“ Das that Petrus, und das Engelein sang ihm und wiegte ihn so lange, bis er eingeschlafen war. Und wie er schlief, kam der zweite Bruder, den auch sein Schutzengelein hereinführte, und wurde auch in den Schlaf gewiegt, und so kamen die andern nach der Reihe, bis alle zwölf da lagen in den goldenen Wiegen und schliefen. Sie schliefen aber dreihundert Jahre, bis in die Nacht, worin der Weltheiland geboren wurde. Da erwachten sie auch, und waren mit ihm auf Erden, und wurden die zwölf Apostel genannt.

---

2. Der Jäger am Mummelsee. Von Kopisch.

Der Jäger trifft nicht Hirsch, nicht Reh,
Verdrießlich geht er am Mummelsee.

„Was sitzet am Ufer? — Ein Waldmännlein:
Mit dem Golde spielt es im Abendschein!“ —

Der Jäger legt an: „Du Waldmännlein
Bist heute mein Hirsch, dein Gold ist mein!“

Das Männlein aber taucht unter gut, —
Der Schuß geht über die Mummelfluth;

„„Hoho, du toller Jägersmann,
Schieß' du auf — was man treffen kann!

Geschenkt hätt' ich dir all' das Gold,
Du aber hast's mit Gewalt gewollt;

D'rum troll' dich mit lediger Tasche nach Haus,
Ihr Hirschlein, tanzet, sein Pulver ist aus!“

Da springen ihm Häselein über das Bein,
Und lachend umflattern ihn Lachtäubelein.

Und Elstern stipitzen ihm Brod aus dem Sack,
Mit Schabernack, husch und mit Gick und mit Gack.

Und flattern zur Liebsten, und singen ums Haus:
„Leer kommt er, leer kommt er, sein Pulver ist aus!“

II. Das eigentliche Epos.

a. Höheres Epos.

1. Aus dem Lied der Nibelungen. Dritter Gesang: Wie Sigfried nach Worms kam. (Uebersetzt von Joseph v. Hinsberg.)

Als nun bedeckt mit Waffen und herrlichem Gewand
Vor'm Thore nun das Saumroß, der Reise harrend, stand,
Da flossen der Eltern Thränen noch heißer als vorher.
„O weint nicht, Vater, Mutter, macht euch das Herz nicht schwer!“

Sprach er, sie kindlich tröstend, „betrübt umsonst euch nicht!
Auf kurze Zeit nur scheid' ich von euerm Angesicht.“
Doch seufzten selbst die Krieger; es weinte manche Maid;
Fern' ahnend weissagt' ihnen ihr Herz ein schweres Leid.

Kaum strahlte nach sechs Nächten die Sonn' auf ihrer Bahn,
Da kam auf stolzen Rossen der Zug in Worms schon an.
Goldfarbig war der Zügel in ihrer linken Hand,
Der Rosse Brustband seiden; von Gold glänzt ihr Gewand;

Und Helm' und Schilde strahlten in blanker Pracht umher;
Hoch ragte von den Rossen der ritterliche Speer.
Den stattlichsten trug Sigfried an Läng' und an Gewicht;
Die scharfen Ecken maßen zwo Männerspannen nicht.

Die breiten Schwerter reichten bis an die Spor'n hinab.
Voll von Erstaunen gaffte das Volk, das sie umgab.
Die Gäste zu empfangen nach altem Brauch und Recht
Von ihres Königs wegen, kam Rittersmann und Knecht.

Nach Schild und Zügel griffen sie in bescheid'ner Hast,
Die Rosse wegzuführen zu längst ersehnter Rast.
„Laßt uns den Schild,“ rief Sigfried, „laßt uns die Rosse steh'n,
Und sagt uns, wo wir Gunther, den mächt'gen König, seh'n.

„„Dort wendet Eure Schritte zum weiten Burgsaal hin,
Ihr findet seine Helden,““ war der Bescheid, „„um ihn.““
Sogleich ward auch die Kunde dem Herrn des Land's gebracht
Von diesen fremden Rittern und ihres Zuges Pracht,

Vom Glanz der Schild' und Panzer und ihrem Goldgewand;
Doch Allen war verborgen ihr Nam' und Vaterland:
„Laßt meinen Oheim Hagen," sprach Ortwin, „sie beschau'n;
Er sah und kennt die Krieger der fernsten fremden Gau'n.

Schnell an den Hof berufen, schritt Hagen stolz heran;
Umgeben von Vasallen sah man ihn herrlich nah'n.
Vom hohen Fenster spähte sein scharfer Blick hinab,
Der Gäste Glanz bewundernd, der ihren Zug umgab.

„Wie kommen diese Fremden," so sprach er, „an den Rhein?
Sie mögen Fürstenboten, ja selbst wohl Fürsten seyn.
Ha, welch' ein edles Wesen ist hier mit Kraft gepaart?
Woher sie kommen mögen, sie sind von Heldenart.

Sigfried — noch stand er immer vor meinem Angesicht,
Doch Alles muß mich trügen, ist jener Held es nicht.
Silbung und Niblung fielen, erlegt von seiner Hand,
Sie, die das Volk beherrschten im Nibelungen Land.

Entfernt von seinen Freunden, auf unbetret'ner Bahn,
Kam er, so spricht die Sage, vor einer Berghöhl' an;
Da ward vor seinen Augen aus dem verborg'nen Ort
Ein Schatz hervorgetragen, der Nibelungen Hort.

Seht, sprach man, seht den Helden des Niederlands uns nah'n!
Silbung und Niblung strebten, ihn gastlich zu empfah'n;
Er ward, trotz alles Weigerns, zum Schiedsmann auserseh'n:
Des Schatzes Theilung sollte durch seine Hand gescheh'n.

Sie holten edle Steine tief aus der Bergkluft Nacht,
Man hätt' auf hundert Wagen die Last nicht fortgebracht.
Mehr noch des rothen Goldes lag aufgeschichtet da;
Dieß war, was zu vertheilen sein staunend Auge sah.

Das Schwert der Nibelungen empfing er zum Gewinn,
Sie gaben's ihm zum Lohne mit unvorsicht'gem Sinn.
Was er den beiden Brüdern verhieß, blieb unvollbracht;
Den großen Hort zu theilen, stieg über seine Macht.

Sie zürnten, und dem Helden schien jetzt der Tod zu nah'n:
Es fielen ihn zwölf Riesen, die Keulen schwingend, an.
Doch vor dem Schwerte Balmung in seiner starken Hand
Sank Jeder, der dem Helden im Kampfe widerstand.

Und siebenhundert Recken bewog die Furcht allein,
Die Furcht vor diesem Schwerte, sich seinem Dienst zu weih'n.
Als Fürsten und Gebieter erkannten sie ihn an,
Und machten Land und Burgen ihm willig unterthan.

Silbung und Niblung fielen durch ihres Vaters Schwert;
Ihr Zwerg nur stand noch, Albrich, kühn, hohen Ruhmes werth.
Die guten Herr'n zu rächen, trieb ihn sein treuer Muth;
Gefahr und Sorge brachten Sigfrieden seine Wuth;

Zween Löwen ähnlich kämpften sie vor dem hohlen Berg;
Doch sank zu seinen Füßen zuletzt der kühne Zwerg;
Des Helden Arm gewann ihm die Tarnkapp' endlich ab;
Worauf er, überwunden, als Knecht sich ihm ergab.

Dem furchtbar'n Jüngling eigen ward nun der reiche Hort:
Er ließ zurück ihn bringen an den verborg'nen Ort.
Mit einem theuern Eidschwur in Sigfrieds Dienst gebannt,
Ward Alberich zum Kämm'rer von seinem Herrn ernannt.

Dieß, sprach der kühne Hagen, hat Sigfrieds Arm vollbracht,
Kein Held ihm gleich an Stärke stand je im Sturm der Schlacht.
Ein Lindwurm fiel erschlagen durch seinen kräft'gen Arm.
Ein Bad im frischen Blute des Drachen, dampfend warm,

Macht ihm die Haut erstarren nach Horn und Panzerart;
Von jedem Stich und Hiebe blieb er seitdem verwahrt.
D'rum laßt nur desto besser den Helden uns empfah'n!
Mit freundlichem Gemüthe sei er uns zugethan! —

O seht die holde Schönheit, die diesen Jüngling ziert!
Bedenkt, wie seinen Thaten Bewunderung gebührt!"
„„Man möcht' es gerne glauben, daß Alles so geschah,""
Sprach Gunther, „„wie Ihr meldet; wie rüstig steht er da!

Und seht, wie seine Degen so streitbar um ihn steh'n!
Dem wunderschönen Helden laßt uns entgegengeh'n!""
„Das thut Ihr wohl mit Ehren, er ist ein Königsohn,"
Versetzte Hagen, „mächtig ist seines Vaters Thron;

Und läßt aus den Geberden sich schließen, glaubt es mir,
Nicht kleiner Dinge wegen seht Ihr den Helden hier."
„„Willkommen denn im Lande sei mir der edle Mann,""
Sprach Gunther, „„er genieße des Ruhms, den er gewann!""

Schnell eilt er ihm entgegen, von seinem Hof umringt,
Den Gruß ihm gastlich bringend, wie ihn die Freundschaft bringt.
Ihn grüßten auch die Krieger mit ehrerbiet'gem Blick;
Mit Würde sich verbeugend, gab er den Gruß zurück.

„Was führt den edeln Sigfried," sprach Gunther, „nach Burgund?"
„„Der Ruhm von Euern Helden,"" versetzt' er, „„ward mir kund:
Lügt nicht des Rufes Stimme, so hat im fernsten Reich
Kein König edle Degen, an Muth den Euern gleich;

Euch selbst, Herr, nennt die Sage den kühnsten Erdensohn,
Der je ein Volk beherrschte vom angeerbten Thron.
Dieß Alles zu ergründen, treibt mich mein reger Sinn,
Mich, der ich selbst ein Krieger, zum Thron geboren bin;

Man soll mich würdig nennen des Looses, das mir fiel;
Ruh', Ehr' und Leben setz' ich dagegen auf das Spiel.
Besitzt Ihr nun die Kühnheit, die Euch die Sage leiht,
Dann seid Ihr, wie ich wünsche, zum Kampf mit mir bereit;

Und ich kann Eure Burgen, dieß Land und Euern Thron
Mir hoffen zu erwerben, als meines Sieges Lohn.""
Mit Staunen ward von Gunthern der Antrag angehört;
Tief wurden seiner Freunde und sein Gefühl empört.

„Ich hätt' es," sprach der König, „meint Ihr, so weit gebracht,
Daß man mir nehmen möge durch Trotz und Uebermacht
Dieß längst von meinem Vater mit Ruhm besess'ne Land?
Ihr trügt Euch, wir auch schwingen den Speer mit kräft'ger Hand."

„„Gut," fiel der kühne Degen, die Red' erwiedernd, ein,
„„In Eurer Hand wird Friede, wird Ruhm und Herrschaft seyn;
Besiegt Ihr mich, so dienet das Erbe Sigfrieds Euch;
Mein Recht, bin ich der Sieger, sei nur dem Euern gleich!""

„Zu dem Vertrage biet' ich," sprach Gernot, „keine Hand;
Uns quält, das sollt Ihr wissen, kein Durst nach fremdem Land;
Für unsre Habsucht färbe kein Heldenschwert sich roth;
Für sie zum Opfer sinke kein Krieger in den Tod."

— — — —

Nach Gernots klugem Rathe schwieg Hagen und Ortwin;
Und Giselher, der junge, trat zu dem Gaste hin;
„Willkommen mit den Euern," sprach Gernot, „sollt Ihr seyn!
Ich will mit meinen Brüdern mich Euerm Dienste weih'n."

Nun ward sogleich den Gästen der Ehrenwein gebracht.
Und Gunther sprach: „Gebietet mit dieses Landes Macht!
Wir sind mit Euch zu theilen selbst Gut und Blut bereit,
Wenn Ihr's verlangt in Ehren, und nicht mit Trotz und Streit."

Versorgt ward nun der Gäste Geräthschaft und Gewand,
Und selbst der Knappen pflegte man mit geschäft'ger Hand.
Mit jeder Stunde milder ward Sigfrieds kühn Gemüth,
Auch sah man bald ihn gerne, so, wie man Freunde sieht.

Nichts war, ihn hoch zu ehren, zu kostbar und zu gut,
Man huldigte mit Willen so großem Heldenmuth.

— — — —

2. Aus dem „Messias". Von Klopstock. (Erster Gesang: Weihe.)

Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,
Leidend, getödtet und verherrlichet, wieder erhöht hat.
Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhub sich
Satan gegen den göttlichen Sohn; umsonst stand Juda
Gegen ihn auf: er that's und vollbrachte die größte Versöhnung.

Aber, o That, die allein der Allbarmherzige kennet,
Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst?
Weihe sie, Geist Schöpfer, vor dem ich hier still anbete,
Führe sie mir, als deine Nachahmerin, voller Entzückung
Voll unsterblicher Kraft, in verklärter Schönheit, entgegen!
Rüste mit deinem Feuer sie, du, der die Tiefen der Gottheit
Schaut, und den Menschen, aus Staube gemacht, zum Tempel sich heiligt!
Rein sei das Herz! So darf ich, obwohl mit der bebenden Stimme
Eines Sterblichen, doch den Gottversöhner besingen,
Und die furchtbare Bahn mit verzieh'nem Straucheln durchlaufen.

Menschen, wenn ihr die Hoheit kennt, die ihr damals empfinget,
Da der Schöpfer der Welt Versöhner wurde: so höret
Meinen Gesang, und ihr vor Allen, ihr wenigen Edeln,
Theure, herzliche Freunde des liebenswürdigen Mittlers,
Ihr mit dem kommenden Weltgerichte vertrauliche Seelen,
Hört mich und singt den ewigen Sohn durch ein göttliches Leben.

Nah an der heiligen Stadt, die sich jetzt durch Blindheit entweihte
Und die Krone der hohen Erwählung unwissend hinwegwarf,
Sonst die Stadt der Herrlichkeit Gottes, der heiligen Väter
Pflegerin, jetzt ein Altar des Bluts, vergossen von Mördern:
Hier war's, wo der Messias von einem Volke sich losriß,
Das zwar jetzt ihn verehrte, doch nicht mit jener Empfindung,
Die untadelhaft bleibt vor dem schauenden Auge der Gottheit.
Jesus verbarg sich diesen Entweihten. Zwar lagen hier Palmen
Vom begleitenden Volk; zwar klang dort ihr lautes Hosanna;
Aber umsonst. Sie kannten ihn nicht, den König sie nannten,
Und, den Gesegneten Gottes zu seh'n, war ihr Auge zu dunkel.
Gott kam selbst von dem Himmel herab. Die gewaltige Stimme:
„Sieh', ich hab' ihn verklärt und will ihn von Neuem erklären!"
War die Verkündigerin der gegenwärtigen Gottheit.
Aber sie waren, Gott zu versteh'n, zu niedrige Sünder.
Unterdeß nahte sich Jesus dem Vater, der wegen des Volkes,
Dem die Stimme geschah, mit Zorn zu dem Himmel hinaufstieg.
Denn noch einmal wollte der Sohn des Bundes Entschließung,
Seine Menschen zu retten, dem Vater feierlich kund thun.

Gegen die östliche Seite Jerusalems liegt ein Gebirge,
Welches auf seinem Gipfel schon oft den göttlichen Mittler,
Wie in das Heilige Gottes, verbarg, wenn er einsame Nächte
Unter des Vaters Anschau'n ernst in Gebeten durchwachte.
Jesus ging nach diesem Gebirg'. Der fromme Johannes,
Er nur folgt' ihm dahin bis an die Gräber der Seher,
Wie sein göttlicher Freund, die Nacht im Gebete zu bleiben;
Und der Mittler erhub sich von dort zu dem Gipfel des Berges.
Da umgab von dem hohen Moria ihn Schimmer der Opfer,
Die den ewigen Vater noch jetzt im Bilde versöhnten.
Ringsum nahmen ihn Palmen in's Kühle. Gelindere Lüfte,
Gleich dem Säuseln der Gegenwart Gottes, umflossen sein Antlitz.
Und der Seraph, der Jesus zum Dienst auf der Erde gesandt war,
Gabriel nennen die Himmlischen ihn, stand feiernd am Eingang
Zwoer umdufteter Cedern und dachte dem Heile der Menschen
Und dem Triumphe der Ewigkeit nach, als jetzt der Erlöser
Seinem Vater entgegen vor ihm in Stille vorbeiging.
Gabriel wußte, daß nun die Zeit der Erlösung herankam.
Diese Betrachtung entzückt' ihn, er sprach mit leiserer Stimme:

„Willst du die Nacht, o Göttlicher, hier im Gebete durchwachen?
Oder verlangt dein ermüdeter Leib nach seiner Erquickung?
Soll ich zu deinem unsterblichen Haupt ein Lager bereiten?
Siehe, schon streckt der Sprößling der Ceder den grünenden Arm aus
Und die weiche Staude des Balsams. Am Grabe der Seher
Wächst dort unten ein ruhiges Moos in der kühlenden Erde,
Soll ich davon, o Göttlicher, dir ein Lager bereiten?
Ach, wie bist du, Erlöser, ermüdet! Wie viel erträgst du
Hier auf der Erd', aus inniger Liebe zu Adams Geschlechte?"

Gabriel sagt's. Der Mittler belohnt ihn mit segnenden Blicken,
Steht voll Ernst auf der Höhe des Bergs am näheren Himmel.
Dort war Gott. Dort betet' er. Unter ihm tönte die Erde,
Und ein wandelndes Jauchzen durchdrang die Pforten des Abgrunds,
Als sie von ihm tief unten die mächtige Stimme vernahmen.
Denn sie war es nicht mehr, des Fluches Stimme, die Stimme,
Angekündet im Sturm und in donnerndem Wetter gesprochen,
Welche die Erde vernahm. Sie hörte des Segnenden Rede,
Der mit unsterblicher Schöne sie einst zu verneuen beschlossen.
Ringsum lagen die Hügel in lieblicher Abenddämm'rung,
Gleich als blühten sie wieder, nach Edens Bilde geschaffen.
Jesus redete. Er und der Vater durchschauten den Inhalt
Grenzlos; dieß nur vermag des Menschen Stimme zu sagen:

„Göttlicher Vater, die Tage des Heils und des ewigen Bundes
Nahen sich mir, die Tage, zu größeren Werken erkoren,

Als die Schöpfung, die du mit deinem Sohne vollbrachteſt.
Sie verklären ſich mir ſo ſchön und herrlich, als damals,
Da wir der Zeiten Reih' durchſchauten, die Tage der Zukunft
Durch mein göttliches Schau'n bezeichnet und glänzender ſahen.
Dir nur iſt es bekannt, mit was für Einmuth wir damals,
Du, mein Vater, und ich und der Geiſt, die Erlöſung beſchloſſen.
In der Stille der Ewigkeit, einſam und ohne Geſchöpfe,
Waren wir bei einander. Voll unſrer göttlichen Liebe,
Sahen wir auf die Menſchen, die noch nicht waren, herunter.
Edens ſelige Kinder, ach, unſere Geſchöpfe, wie elend
Waren ſie, ſonſt unſterblich, nun Staub, und entſtellt von der Sünde!
Vater, ich ſah ihr Elend, du meine Thränen. Da ſprachſt du:
Laſſet der Gottheit Bild in dem Menſchen von Neuem uns ſchaffen!
Alſo beſchloſſen wir unſer Geheimniß, das Blut der Verſöhnung
Und die Schöpfung der Menſchen, verneut zu dem ewigen Bilde!
Hier erkor ich mich ſelbſt, die göttliche That zu vollenden.
Ewiger Vater, das weißt du, das wiſſen die Himmel, wie innig
Mich ſeit dieſem Entſchluß nach meiner Erniedrung verlangte!
Erde, wie oft warſt du in deiner niedrigen Ferne
Mein erwähltes, geliebteres Augenmerk! Und, o Kanan,
Heiliges Land, wie oft hing unverwendet mein Auge
An dem Hügel, den ich von des Bundes Blute ſchon voll ſah!
Und wie bebt mir mein Herz von ſüßen, wallenden Freuden,
Daß ich ſo lange ſchon Menſch bin, daß ſchon ſo viele Gerechte
Sich mir ſammeln, und nun bald alle Geſchlechte der Menſchen
Mir ſich heiligen werden! Hier lieg' ich, göttlicher Vater,
Noch nach deinem Bilde geſchmückt mit den Zügen der Menſchheit,
Betend vor dir: bald aber, ach, bald wird dein tödtend Gericht mich
Blutig entſtellen und unter den Staub der Todten begraben.
Schon, o Richter der Welt, ſchon hör' ich fern dich und einſam
Kommen und unerbittlich in deinen Himmeln dahergeh'n.
Schon durchdringt mich ein Schauer, dem ganzen Geiſtergeſchlechte
Unempfindbar, nnd wenn du ſie auch mit dem Zorne der Gottheit
Tödteteſt, unempfindbar! Ich ſeh' den nächtlichen Garten
Schon vor mir liegen, ſinke vor dir in niedrigen Staub hin,
Lieg' und bet' und winde mich, Vater, im Todesſchweiße.
Siehe, da bin ich, mein Vater. Ich will des Allmächtigen Zürnen,
Deine Gerichte will ich mit tiefem Gehorſam ertragen.
Du biſt ewig! Kein endlicher Geiſt hat das Zürnen der Gottheit,
Keiner je den Unendlichen tödtend mit ewigem Tode
Ganz gedacht und keiner empfunden. Gott nur vermochte,
Gott zu verſöhnen. Erhebe dich, Richter der Welt! Hier bin ich!
Tödte mich, nimm mein ewiges Opfer zu deiner Verſöhnung!
Noch bin ich frei, noch kann ich dich bitten: ſo thut ſich der Himmel

Mit Myriaden von Seraphim auf und führet mich jauchzend,
Vater, zurück im Triumph zu deinem erhabenen Throne!
Aber ich will leiden, was keine Seraphim fassen,
Was kein denkender Cherub in tiefen Betrachtungen einsieht,
Ich will leiden, den furchtbarsten Tod, ich Ewiger, leiden."

---

3. Aus dem „Cid". Von Herder.

Der Cid im Tode.

Fahnen, gute, alte Fahnen,
Die den Cid so oft begleitet
In und siegreich aus der Schlacht,
Rauschet ihr nicht in den Lüften
Traurig, daß euch Stimm' und Sprache,
Daß euch eine Thräne fehlt?
Denn es brechen seine Blicke;
Er sieht euch zum letzten Mal.

Lebet wohl, ihr schönen Berge,
Teruel und Albarazin,
Ew'ge Zeugen seines Ruhmes,
Seines Glückes, seines Muths;
Lebet wohl, ihr schönen Höhen,
Und du Aussicht auf das Meer hin!
Ach, der Tod, er raubt uns Alles;
Wie ein Habicht raubt er uns.
Seht, es brechen seine Augen,
Er blickt hin zum letzten Mal.

Was hat er gesagt, der gute
Cid? Er liegt auf seinem Lager,
Wo ist seine Eisenstimme?
Kaum noch kann man ihn versteh'n,
Daß er seinen Freund Babieça,
Ihn noch einmal sehen will.

Babieça kommt, der treue
Mitgefährt' des wackern Helden
In so mancher, mancher Schlacht.
Als er die ihm wohlbekannten
Guten, alten Fahnen siehet,
Die sonst in den Lüften wehten,
Hingebeugt auf's Sterbelager,
Unter ihnen seinen Freund:

Fühlt' er seinen Lauf des Ruhmes
Auch geendet, steht mit großen
Augen stumm da, wie ein Lamm;
Sein Herr kann zu ihm Nichts sprechen,
Er auch Nichts zu seinem Herrn.
Traurig sieht ihn an Babieça,
Cid ihn an zum letzten Mal.

Gerne hätt' sich Alvar Famez
Mit dem Tode jetzt geschlagen;
Ohne Sprache sitzt Ximene;
Cid, er drückt ihr noch die Hand.

Und nun rauschen die Paniere
Stärker; durch das off'ne Fenster
Weht ein Wind her von den Höhen;
Plötzlich schweigen Wind und Fahnen
Edel, denn der Cid entschläft.

Auf, nun auf! Trommeten, Trommeln,
Pfeifen, Clarinetten tönet,
Uebertönet Klag' und Seufzen!
Denn der Cid befahl es da.
Ihr geleitet auf die Seele
Eines Helden, der entschlief.

---

4. Aus der „bezauberten Rose". Von Ernst Schulze. (Dritter Gesang: Entstehung der Rose.)

68.

Da naht' Alpin, bewegt von Furcht und Sehnen,
Dem Kreise sich mit sittig stillem Gang,
Indeß durchspielt von träumerischen Tönen
In leichter Hand die gold'ne Harfe klang.
Er neigte sich dem König und den Schönen
Mit zücht'gem Blick, dann stand er zart und schlank,
Und auf den schönen Jüngling schauen
Verwundert jetzt die Mädchen und die Frauen.

69.

Dann spricht er so: „Nicht wird es mir gelingen,
Wonach umsonst die Fürsten sich bemüht,
Doch möcht' ich auch die arme Gabe bringen,
Die heimlich mir im stillen Herzen blüht;
Und kann Alpin auch nur ein Lied euch singen,
Man hört ja gern ein sanftes Schlummerlied,

Wenn leis' empor aus tiefem Waldesschweigen
Im Mondenglanz die bunten Träume steigen."

70.

So spricht Alpin, der Sänger zarter Lieder,
Ihm neigt Astolph den Scepter fürstlich mild.
Und jener läßt in's weiche Grün sich nieder,
Das schon der Thau mit neuen Düften füllt.
Erst flattert leicht mit zitterndem Gefieder
Im irren Klang des künft'gen Liedes Bild,
Bis nach und nach mit immer kühnerm Schwellen
Gesang und Wort den Saiten sich gesellen.

71.

Und horcht, er singt, wie leis' aus tiefen Keimen
In sich'rer Nacht der Rose Kelch sich webt,
Und dicht umwebt von grünen Blättersäumen
Vom frischen Quell der künftigen Düfte lebt,
Und wenn auch schon in ihren engen Räumen
Die reiche Form sich üppig drängt und hebt,
Doch still der Geist, von Lust und Leid geschieden,
Noch schlummernd ruht in unbewußtem Frieden.

72.

Doch, wenn der Lenz mit seinem Weh'n und Wallen,
Mit seiner Lust durch Erd' und Himmel dringt,
Wenn weit umher das Lied der Nachtigallen,
Der Biene Flug, der Quelle Rieseln klingt,
Wenn Blüthen rings entkeimen, blüh'n und fallen,
Und jede Nacht den reichen Schmuck verjüngt:
Dann fühlt auch sie in ihrer dichten Hülle
Der Hoffnung Lust, des Lebens sel'ge Fülle.

73.

Doch nicht, wie rings beim ersten lauen Beben
Der Maienluft aus ihrer Knospe Grün
Voll Ungeduld die andern Blumen streben,
Und früher zwar, doch kurz und dürftig blüh'n,
Verschwendet sie in rascher Lust das Leben,
Und knospet lang, um herrlicher zu glüh'n.
Still ruht, genährt von Hoffnung und Verlangen,
Der reiche Schatz in ihrer Brust gefangen.

74.

Doch, wenn gemach die Hüllen sich entfalten
Und sich mit Gold des Busen Tiefe füllt,
Blickt heller stets aus seines Kerkers Spalten
Mit frischer Lust das holdverschämte Bild,

Und freut sich still der wechselnden Gestalten,
Die bunt umher die neue Welt enthüllt.
Ihr früh'ster Duft, des Athems erstes Weben
Ist Liebe schon, und wähnt, er sei nur Leben.

75.

Ja, herrlich ist's, wenn nicht mit Blitzesschnelle
Ein fremder Geist von wilder Lust bewegt,
Der heil'ge Strahl im tiefen Lebensquelle
Bewußtlos schon die leisen Schwingen regt,
Und unerschöpft die gleiche Glut und Helle
Durch jeden Puls des reichen Herzens trägt,
Wenn jede Kraft, stets wirkend, nie verschwendet,
Aus Lieb' entspringt, in Liebe lebt und endet.

76.

Doch Alles harrt schon lang in süßem Schweigen,
Wenn nach und nach die letzte Hülle bricht;
Kaum regt das zarte Laub sich auf den Zweigen,
Die Welle zieht die leisen Kreise nicht,
Die Blumen schau'n empor, die Blüthen neigen
Aus grüner Wieg' ihr helles Angesicht,
Der Thau verzieht, zur Flur hinabzufließen,
Das Lüftchen weilt, um sie zuerst zu grüßen.

77.

Und wenn nun früh der Gott in heil'ger Stille
Aus gold'nem Thor den ersten Strahl gesandt,
Dann löst auch sie der Hoffnung grüne Hülle,
Und zeigt verschämt das bräutliche Gewand.
Entfesselt strömt des Duftes sel'ge Fülle,
Sie schaut empor, erkennend und erkannt;
Er, der sie früh' erzogen und gestaltet,
Er ist's, dem sich ihr reiner Kelch entfaltet.

78.

Und wie, geschmückt mit nie gehoffter Krone,
Die Schäferin, des Königs junge Braut,
Die arglos einst dem fremdem Fürstensohne
Im stillen Thal ihr freies Herz vertraut,
Bescheiden jetzt vom purpurhellen Throne
Auf's freud'ge Volk und staunend niederschaut.
So blickt auch sie beschämt herab von Oben,
Und weiß es nicht, wer sie so hoch gehoben.

79.

Doch Alles singt und blüht und lacht in Helle,
Liebkosend grüßt der Lenz sein schönstes Kind,

Der Schmetterling, die gaukelnde Libelle,
Das Bienchen naht, der laue Morgenwind,
Und Alles trinkt aus ihrem duft'gen Quelle,
Der jugendlich aus tausend Adern rinnt;
Denn ob ihr Strom auch nur für Einen walle,
Die sel'ge Lieb' ist reich genug für Alle.

80.

Und freier jetzt vom hellen Licht umwaltet,
Und inniger durchweht vom lauen Weh'n,
Läßt reicher stets und üppiger entfaltet
Der volle Kelch die irren Tiefen seh'n.
So scheint, weil stets ihr Glanz sich neu gestaltet,
Und aus der Lieb' erst Liebe zu entsteh'n;
Denn wandelbar mit ewig bunter Welle
Rinnt unversiegt des Lebens heil'ge Quelle.

81.

Wie hängt sie jetzt mit schmachtendem Verlangen
An ihm allein, den sie zuerst geliebt!
Nicht will sie minder geben, als empfangen,
Und reicher wird sie stets, je mehr sie gibt.
Selbst, wenn er spät in's Meer hinabgegangen,
Und schwere Nacht den bleichen Himmel trübt,
Wohl mögen dann sich and're Blumen schließen:
Sie duftet fort, den Fernen noch zu grüßen.

82.

Und wenn, geführt vom drohend dumpfen Schweigen,
Mit schwerem Saum an schwülen Himmelshöh'n
Zum Kampf empor die Wetterwolken steigen,
Und um den Gott in finsterm Trotze steh'n,
Dann läßt sie bang, der Sorge süße Zeugen,
Aus heißer Brust die vollern Düfte weh'n;
Denn schöner oft als in des Glückes Tagen
Berührt sich Lieb' in Schmerzen und in Zagen.

83.

Doch, wenn er dann den harten Kampf vollendet,
Und freundlich jetzt den lichten Morgenwind,
Den kühlen Thau als Siegesboten sendet,
Dann freut sich still das zarte Frühlingskind,
Und steht verschämt vom Himmel abgewendet,
Und athmet kaum und duftet leis' und lind.
O reines Herz, wie ist im droh'nden Leide
Dein Muth so stark, wie schüchtern in der Freude!

84.

So blüh' empor zum reichen, keuschen Leben,
Du schlummernder, verhüllter Liebesstern,
Und sieh' entzückt, wenn sich die Schleier heben,
Das neue Licht und dufte nah' und fern!
Dieß Lied nur kann der arme Sänger geben,
Sein letztes ist's, er gibt sein Letztes gern,
Und wirst du einst, wer es gesungen, fragen,
Wer weiß dir dann auch nur sein Grab zu sagen? —

---

b. Idyllisches Epos.

Aus Göthe's „Herrmann und Dorothea". Kalliope. (Schicksal und Antheil. — Abgekürzt.)

„Hab' ich den Markt und die Straßen doch nie so einsam gesehen!
Ist doch die Stadt wie gekehrt! wie ausgestorben! nicht fünfzig,
Däucht mich, blieben zurück von allen unsern Bewohnern.
Was die Neugier nicht thut! So rennt und läuft nun ein Jeder,
Um den traurigen Zug der armen Vertrieb'nen zu sehen.
Bis zum Dammweg, welchen sie ziehen, ist's immer ein Stündchen,
Und da läuft man hinab im heißen Staube des Mittags.
Möcht' ich mich doch nicht rühren vom Platz, um zu sehen das Elend
Guter fliehender Menschen, die nun, mit geretteter Habe,
Leider, das überrheinische Land, das schöne, verlassend,
Zu uns herüber kommen, und durch den glücklichen Winkel
Dieses fruchtbaren Thals und seiner Krümmungen wandern.
Trefflich hast du gehandelt, o Frau, daß du milde den Sohn fort
Schicktest mit alten Linnen und etwas Essen und Trinken,
Um es den Armen zu spenden; denn Geben ist Sache des Reichen.
Was der Junge doch fährt! und wie er bändigt die Hengste!
Sehr gut nimmt das Kütschchen sich aus, das neue; bequemlich
Säßen Viere darin, und auf dem Bocke der Kutscher.
Dießmal fuhr er allein; wie rollt es leicht um die Ecke!"
So sprach, unter dem Thore des Hauses sitzend am Markte,
Wohlbehaglich, zur Frau der Wirth zum goldenen Löwen. —
„Siehe," versetzte die Frau, „dort kommen schon Einige wieder,
Die den Zug mit geseh'n; er muß doch wohl schon vorbei seyn.
Seht, wie Allen die Schuhe so staubig sind! wie die Gesichter
Glühen! und Jeglicher führt das Schnupftuch und wischt sich den Schweiß ab.
Möcht' ich doch auch in der Hitze nach solchem Schauspiel so weit nicht
Laufen und leiden! Fürwahr ich habe genug am Erzählten." —
Und so saß das trauliche Paar, sich unter dem Thorweg
Ueber das wandernde Volk mit mancher Bemerkung ergötzend.

Endlich aber begann die würdige Hausfrau, und sagte:
„Seht, dort kommt der Prediger her, es kommt auch der Nachbar
Apotheker mit ihm: die sollen uns Alles erzählen,
Was sie draußen gesehʼn und was zu schauen nicht froh macht.“ —
Freundlich kamen heran die Beiden und grüßten das Ehpaar,
Setzten sich auf die Bänke, die hölzernen, unter dem Thorweg,
Staub von den Füßen schüttelnd, und Luft mit dem Tuche sich fächelnd.
Da begann dann zuerst nach wechselseitigem Grüßen
Der Apotheker zu sprechen, und sagte beinahʼ verdrüßlich:
„So sind die Menschen fürwahr! und Einer ist doch wie der Andʼre,
Daß er zu gaffen sich freut, wenn den Nächsten ein Unglück befället!
Läuft doch Jeder, die Flamme zu sehʼn, die verderblich emporschlägt,
Jeder den armen Verbrecher, der peinlich zum Tode geführt wird.
Jeder spaziert nun hinaus, zu schauen der guten Vertriebʼnen
Elend, und Niemand bedenkt, daß ihn das ähnliche Schicksal
Auch vielleicht zunächst betreffen kann, oder doch künftig.
Unverzeihlich findʼ ich den Leichtsinn; doch liegt er im Menschen.“
Und es sagte darauf der edle, verständige Pfarrherr,
Er, die Zierde der Stadt! ein Jüngling näher dem Manne.
Dieser kannte das Leben und kannte der Hörer Bedürfniß,
War von dem hohen Werthe der heiligen Schriften durchdrungen,
Die uns der Menschen Geschick enthüllen und ihre Gesinnung. —
Dieser sprach: „Ich tadle nicht gerne, was immer dem Menschen
Für unschädliche Triebe die gute Mutter Natur gab;
Denn was Verstand und Vernunft nicht immer vermögen, vermag oft
Solch ein glücklicher Hang, der unwiderstehlich uns leitet.
Lockte die Neugier nicht den Menschen mit heftigen Reizen,
Sagt, erführ' er wohl je, wie schön sich die weltlichen Dinge
Gegen einander verhalten? Dann erst verlangt er das Neue,
Suchet das Nützliche dann mit unermüdetem Fleiße,
Endlich begehrt er das Gute, das ihn erhebet und werth macht.“ —

---

c. Komisches Epos.

Feldherrnränke. Von Prätzel. (Erster Gesang.)

„Meister Bremsel, ohne lang zu streiten,
Mach' Er sich's bequem, wie's Ihm gefällt;
Kein Vernünft'ger kann's als Hochmuth deuten,
Wenn der Redner auf die Bank sich stellt.
Leichter wird Er unsern Muth erregen,
Ist Sein Heldenantlitz uns verlieh'n.
Kann ja allenfalls des Schmutzes wegen
Sich indeß die Schuhe 'runter zieh'n.

Bremsel that's, und hub mit festen Mienen
Folgendergestalt zu sprechen an:
„Endlich ist der Augenblick erschienen,
Endlich reift der langgenährte Plan!
Vielfach hab' ich euern Muth beschworen;
Hab' euch angereizt bei Bier und Wein;
All' umsonst! Ihr hattet keine Ohren,
Fieberangst durchlief euch Mark und Bein.

„Schon seit Jahren, wenn die zwölfte Stunde
Um die Zeit des Mai's vom Thurme schallt,
Zeigen auf des Kirchhofs stillem Grunde
Sich zween Geister, furchtbar an Gestalt!
Schwarz und zottig sind sie anzuschauen,
Ihre Augen sind ein Funkenmeer;
Hörner tragen sie und Drachenklauen,
Und nach Schwefel stinkt es weit umher.

„Kiebitz, den einst an des Kirchhofs Planken
Ein Berufsweg spät vorbeigeführt,
Hat's den flinken Schenkeln nur zu danken,
Daß vor Angst ihn nicht der Schlag gerührt!
Küsters Elsbeth ward dem Schreck zum Raube,
Halb gelähmt, mit Müh' und Noth entkroch
Sie dem Platz, und unter ihrer Haube
Rappelt es bis diese Stunde noch.

„Diesem Unheil muß gesteuert werden!
Herzhaft müssen wir dem Schreckbild nah'n,
Oder als das feigste Volk auf Erden
Schildert uns des Auslands Lästerzahn.
Will der Urian uns Schlingen legen,
Treff' er uns gestählt mit Muth und Kraft!
Ach, wir sind des trägen Zauderns wegen
Längst das Spottgedicht der Nachbarschaft.

„Bürger Tiefenbachs, o, wenn ihr wüßtet,
Wie so tief mich euer Anblick rührt!
Mit Geschoß und Speer steht ihr gerüstet,
Und das Werk seh' ich schon halb vollführt!
Droht uns auch das ganze Heer der Geister,
Ich, der Schützengilde Flügelmann,
Erbgesess'ner Zunft- und Schneidermeister,
Scheue Nichts, und zieh' euch kühn voran!"

Sprach's und reckte fürchterlich die Glieder,
Stieg dann schwitzend von der Bank herab,

Schnallte haſtvoll ſich die Schuhe wieder,
Und ergriff den knot'gen Feldherrnſtab.
Alle drängten ſich um ihren Führer,
Wie die Bienen um den Weiſel her,
Und es trank der große Herzensrührer
Manches Glas zu neuer Stärkung leer.

Raſtlos hatte für die Abendſtunde
Raps den Tag hindurch mit Weib und Kind
In des Kellers unterirdſchem Grunde
Hier ein Glas geſchwefelt, dort verdünnt;
Dennoch fand man, ſtatt zufried'nen Dankes,
Seinen Landwein ohne Geiſt und Kraft,
Und den Vorrath ſeines Gerſtentrankes
Für Stieglitzenſchmäuſe angeſchafft.

Doch vor Allen, die zum großen Werke
Jetzt ſich ſtählten in des Gaſtwirths Haus,
Zeichnete durch ſeines Durſtes Stärke
Sich der Altgeſell, wie immer, aus.
Dieſem Durſt hat er das Loos zu danken,
Das ſich draußen wieder ihn verſchwor;
Als er, rettungslos gebracht zum Wanken,
Mond und Stern' aus dem Geſicht verlor.

Tief und tiefer war die Nacht geſunken,
Und der Feldherr ſtellte, ſtillbemüht,
Die Verſchwor'nen, die ſich Muth getrunken,
Seinem Plan gemäß in Reih' und Glied. —
Und nun ſei, o Muſe, mir gewogen!
Nenne ſonder Umſchweif und Verzug
Die Beherzten, die zum Kampfe zogen,
Und die Waffen, welche jeder trug!

Majeſtätiſch an des Heeres Spitze
Prangt im grün kalmank'nen Sonntagsrock
Auf dem linken Ohr die Bibermütze,
Gebhard Bremſel mit dem Knotenſtock.
Aber, wer erkennt den Windesraſchen,
Wer den vielgewandten Schneider mehr?
Spitze Steine füllen ihm die Taſchen,
Und ein Sarras folgt ihm lang und ſchwer.

Ihm zunächſt ſchließt ſich mit dickem Zopfe
Bärenſchreck, der Huf- und Grobſchmied, an:
Einen Karpfenkeſſel auf dem Kopfe
Und mit ſteifem Schurzfell angethan.

In den Fäusten schwingt er Keul' und Messer,
Und auf edeln Siegesruhm erpicht,
Blickt dem ungestümen Eisenfresser
Mordlust aus dem rußigen Gesicht.

Auch den Aldermann der Feuerspritzen,
Hänsel Pfiff, sieht man im Zuge geh'n,
Stets gerecht steh'n seines Hutes Spitzen,
Mag er sich nach Süd und Westen dreh'n.
Muth und Liquor röthen ihm den Zinken;
Und so trabt er hurtig und gewandt,
Eine Feuerzange in der linken,
Einen Zaunpfahl in der rechten Hand.

Raps, des Städtchens Gastwirth, trägt, der Vierte,
Eine Peitsche, die er kurz vorher
Mit betheertem Glasstaub überschmierte;
Wo sie anschnellt, wächst kein Härchen mehr. —
Ihm gesellt mit rostiger Muskete
Sich Hans Hunger, der zur Mittagszeit,
Phantasirend auf der Pfennigflöte,
Haus für Haus der Reihe nach erfreut.

An des Künstlers Seite nimmt ein zweiter,
Gleichgeschätzt im Städtchen, seinen Platz:
Peter Primel, Traum- und Zeichendeuter,
Hochgelehrt in Kart' und Kaffeesatz!
Jammervoll beschwert mit Magenkrämpfen
Ist er oft, zumal zur Zeit der Nacht;
Wo er dann, die inn're Pein zu dämpfen,
Sich vom Bett' erhebt und Verse macht!

Eingeweiht in dunkle Künst' und Zeichen,
Thut er — kann er des Gespenstes Ohr
Mit den Zauberformeln erst erreichen —
Auch als Geisterbanner sich hervor.
Ferner frißt er, daß die Ohren dampfen,
Gläser kann er auseinander schrei'n. —
Diesen sieht man kühn den Boden stampfen,
Und mit blanker Holzart zornig dräu'n.

Aufgemuntert durch den Sonntagsbraten,
Den der Feldherr seinem Dienst versprach,
Folget auch, versch'n mit Hark und Spaten,
Feydelbach, der Todtengräber, nach.
Hinter ihm, mit büch'nem Rockenträger,
Den er heimlich seinem Weib entwandt,

Schreitet Kiebitz, Schloß- und Kirchenfeger
Und der Weichselzöpfige genannt.

Blitz und Donner auf der Felbelweste,
Und das Wamms mit Rauchwerk ausgelegt,
Trippelt Buhzel, der am Kirmeßfeste
Ohne Notenblatt den Grundbaß sägt.
Ach, ihm wär' es nimmer zu verdenken,
Hätt' er sich vom Zuge losgesagt;
Doch den Spieß sieht man ihn muthig schwenken,
Trotz der Gicht, die seine Glieder plagt.

Auch der Fleischer nimmt, ein halber Heide
Und Gespensterläugner, schuldigst Theil;
Schwer am Gurt hängt ihm die Messerscheide
Und am Arm das blankgeschliff'ne Beil. —
„Was" — so pflegte Stroppel oft zu sagen,
„Von Gespenstern in dem Städtchen spuckt,
„Sind vielleicht die Kälber von drei Tagen,
Die ihr Sonntags gierig niederschluckt."

Eine Trommel mit beschabtem Felle
Und von melancholisch dumpfem Ton
Trägt Elias Muff, der Altgeselle,
Schier ergraut in Stroppels Brod und Lohn:
Denn ihn brachte Stroppel mit aus Polen,
Als er einst dahin gezogen war,
Für die Kirmeß Rindvieh einzuholen,
Und sie blieben Freund' auf immerdar.

Nicht auf schlechtem Seitenweg erschlichen
Ward dieß Amt von der bescheid'nen Haut,
Nein, durch Stimmenmehrheit ausgeglichen
Hat man ihm die Trommel anvertraut.
Aber nicht soll ihn der Muth verführen,
Eh' man siegreich von dem Schlachtfeld zieht,
Ungestümen Eifers sie zu rühren,
Darum wandelt er im Hinterglied.

Leuchtend stand der Mond am Himmelsbogen,
Frühlingslüfte spielten lind und kühl,
Und die Tapfern, die bewaffnet zogen,
Nahten mehr und mehr sich ihrem Ziel.
Friedlich aber vor des Kirchhofs Räumen
Liegt ein Hügel, der, zur Seidenzucht
Hier und dort bepflanzt mit Maulbeerbäumen,
Schatten beut und vogelfreie Frucht.

Hier ward Halt gemacht. Der Feldherr selber
Stieg hinauf mit raschem Ungestüm,
Und die Andern alle, wie die Kälber,
Die den Hirschbock drängen, folgten ihm.
Buhzel selbst, als man an Ort und Stelle
Angelangt, stand in den Vorderreihn,
Auch die Trommel trug der Altgeselle
Unverdross'nen Muthes hintendrein.

Und wie Alles nun hinüberspähet,
Sieh', da springen aus dem Fliederstrauch,
Welcher innen an der Planke stehet,
Die Gespenster ganz nach altem Brauch,
Tummeln erst, den Lauschenden zum Schrecken,
Seltsam auf den Gräbern sich herum,
Klettern emsig auf und ab, und strecken
Endlich in das Gras sich still und stumm.

Todtenstille herrscht im Heldenkreise;
Die Gesichter werden blaß und roth;
Bis der Gastwirth Raps, nach seiner Weise,
Der Versammlung eine Prise bot.
„Riecht ihr's auch?" begann mit hohlem Flüstern
Hänsel Pfiff, der Held mit Zang' und Pfahl;
„Man erlebt solch' Funkeln und solch' Knistern
Wohl sein Tage nicht zum zweiten Mal."

„Kinder, laßt den Kopf uns nicht verlieren!"
Fiel der Feldherr jetzt mit Unmuth ein;
„Mußt ich muthvoll euch zum Kampfe führen,
Um jetzt Zeuge eurer Angst zu seyn?
Herzhaft müssen wir das Treffen wagen!
Kehren wir zurück in träger Ruh',
Bürger Tiefenbachs! die Weiber schlagen
Uns die Thüren vor den Nasen zu!"

Zieht denn hin, euch Lorbeern zu erstreiten,
Während ich, mit Weisheit und Verstand
Von dem Hügel aus die Schlacht zu leiten,
Hier verharre, Flint' und Spieß zur Hand.
Nicht dem Feldherrn ziemt's, mit blindem Wagen
Seine unersetzliche Person
In die Hitze des Gefechts zu tragen;
Darum bleib' ich, wie gesagt, davon."

Als ihm aber dieses Wort entfallen,
Plötzlich wurden alle Zungen frei.

Diesen sah man wild die Hände ballen,
Jener sprach von Trug und Schelmerei.
Alle sah er wider sich verschworen;
Da ergriff ein edles Zürnen ihn,
Und vor Eifer roth bis an die Ohren,
Sah man ihn der Plank' entgegenzieh'n.

Alle folgten in gestrecktem Trabe,
Doch sobald man an der Pforte stand,
Winkte Bremsel mit dem Feldherrnstabe,
Das Gesicht den Seinen zugewandt.
„Jetzt," so sprach er, „laßt uns Rathes pflegen;
Meinen Vorschlag höret allesammt;
Stemmt euch nicht zum zweiten Mal dagegen,
Oder nieder leg' ich Stab und Amt!

„Kinder, laßt nur dießmal mir den Willen!
Siegt man denn durch Keul' und Spieß allein?
Mit den Kieseln, die die Taschen füllen,
Kann ich nur von Weitem nützlich seyn! —
Ueberdieß ist mir die Kraft gesunken!
Hätte doch sein saures Lagerbier
Raps, der schnöde Schenkwirth, selbst getrunken!
Denn vor Magenpein vergeh' ich schier.

Aber, schwer verletzt durch diese Worte
Warf ihn Raps, in seines Zornes Drang,
Dergestalt an die verschloss'ne Pforte,
Daß sie knarrend aus der Angel sprang.
Länger zähmet jetzt der Altgeselle
Die Begierde seines Muthes nicht,
Läßt sie wüthend aus am Trommelfelle,
Daß der Schweiß ihm durch die Glieder bricht.

Und von Innen tönt ein dumpfes Heulen,
Grauenvoll ist die Entscheidung nah';
An den Boden sinken Spieß' und Keulen,
Schreckenslaute hört man hie und da!
Bremsel strebt umsonst, sich aufzurichten,
Todesangst umnebelt seinen Sinn;
Und zwei schwarze Pudelhunde flüchten
Ueber ihn mit Windesschnelle hin! —

III. Episch-didaktische Dichtungen.

a. Epigramm, Satyre mit der Parodie und Travestie.

1. Epigramme (Sinngedichte und Sprüche).

1. Die Vortheile der Weisheit. Von Käſtner.

Pracht, Reichthum, eitle Luſt kann ſie uns nicht gewähren.
Was gibt die Weisheit uns? — Den Geiſt, das zu entbehren.

---

2. Auf Kepler. Von Käſtner.

So hoch war noch kein Sterblicher geſtiegen,
Als Kepler ſtieg — und ſtarb in Hungersnoth.
Er wußte nur die Geiſter zu vergnügen,
D'rum ließen ihn die Körper ohne Brod.

---

3. In ein Stammbuch. Von Leſſing.

Wer Freunde ſucht, iſt ſie zu finden werth;
Wer keinen hat, hat keinen noch begehrt.

---

4. Reimſpruch. Von Göthe.

Willſt du immer weiter ſchweifen?
Sieh', das Gute liegt ſo nah'.
Lerne nur das Glück ergreifen,
Denn das Glück iſt immer da.

---

5. Diſtichen. Von Schiller *).

Nur zwei Tugenden gibt's; o wären ſie immer vereinigt!
Immer die Güte auch groß, immer die Größe auch gut.

Glücklicher Säugling, dir iſt ein unendlicher Raum noch die Wiege!
Werde Mann, und dir wird eng die unendliche Welt.

---

*) Vrgl. die Xenien, §. 134 S. 136.

6. Vierzeile. Von Rückert.

Was du Ird'sches willst beginnen, heb' zuvor
Deine Seele im Gebet zu Gott empor.
Einen Prüfstein wirst du finden im Gebet,
Ob dein Irdisches vor dem Göttlichen besteht.

---

7. Glaube, Liebe und Hoffnung. Von Hinze.

Fried' auf Erden ist schön, doch Fried' im Herzen noch schöner,
Und das Mittel so leicht, das ihn erwirbt und erhält.
Glaub' an Tugend, liebe die Menschen und hoff' auf ein Jenseits,
Und das Mittel ist dein, das ihn erwirbt und erhält.

---

8. Aufmunterung. Von A. Graf Platen.

Schön ist's, Großes zu thun und Unsterbliches. Fühl' es, o Jüngling!
Früh' von der Stirn müh'voll rinne der männliche Schweiß!
Aber vergiß niemals, daß stets die geschwätzige Trägheit,
Werthlos, ohne Verdienst, große Verdienste beschmutzt.

---

9. Grabschriften eines Lügners. Von Haug.

Glaub's, Wanderer! Ich liege hier:
Die Grabschrift ist ja nicht von mir.

Hier ruht der Lügner Veit! Wie und was er gewesen,
Schrieb er hier selbst; doch Keiner glaubt, was er gelesen.

---

10. Erläuterung. Von Haug.

V. Ich hülle mich in meine Tugend ein.
H. Das nenn' ich leicht gekleidet seyn!

---

11. Publikum. Von Ludwig Robert.

Das Publikum, das ist ein Mann,
Der, Alles weiß und gar Nichts kann;
Das Publikum, das ist ein Weib,
Das Nichts verlangt, als Zeitvertreib;
Das Publikum, das ist ein Kind,
Heut' so und morgen so gesinnt;
Das Publikum ist eine Magd,
Die stets ob ihrer Herrschaft klagt;
Das Publikum, das ist ein Knecht,
Der was sein Herr thut, findet recht;
Das Publikum sind alle Leut',
D'rum ist es dumm und auch gescheut:
Ich hoffe, das nimmt Keiner krumm,
Denn Einer ist kein Publikum.

---

2. Satyren.

1. Examen eines verzärtelten Jünglings. Von Lichtenberg.

So komm' und sag' einmal, mein allerliebstes Heinzchen,
Wie viel ist: ein Mal Eins? — Sprich! „Ein bloses kleines Einschen."
Wie witzig und wie wahr! — Nun sage mir, mein Kind,
Wie viel nach dem Euclid im Dreieck Winkel sind?
„Sechs." Gut, mein Schätzchen gut, drei Winkel und drei Seiten,
Das sind zusammen sechs, wir sprachen ja von Beiden.
Nun von den Winkeln Was; komm', sag' mir einmal an,
Wie viel ein Dreieck wohl nun rechte haben kann?
„Zwei." Recht mein Lämmchen, recht! Wenn ich die drei addire,
So hat das Dreieck zwei, so wie das Viereck viere.
O, das ist brav gelernt! Nun weißt du noch, mein Kind,
Wir hatten's gestern erst, was Parallelen sind?
„O Parallelen sind — sind Linien, die sich schneiden."
Recht — im Unendlichen, und zwar zu beiden Seiten.

---

2. Die Schlacht an der Katzbach. Von Fr. Rückert.

Nehmt euch in Acht vor den Bächen,
Die da von Thieren sprechen,
Jetzt und hernach!
Dort bei Roßbach! dort bei Roßbach!
Dort von euern Rossen
Hat man euch geschossen,
Ist das Blut geflossen,
Im rechten Bach.

Nehmt euch in Acht vor den Bächen,
Die da von Thieren sprechen,
Jetzt und hernach!
An der Katzbach! an der Katzbach!
Da haben wir den Katzen
Abgehau'n die Tatzen,
Daß sie nicht mehr kratzen,
Kein Hieb ging flach!

---

3. Parodie und Travestie.

1. Ein Wort — kein's von Schiller's drei Worten. Von Gittermann.

Ein Wort verkünd' ich euch inhaltschwer,
Es gehet von Munde zu Munde,

Zwar stammet es nur von Außen her,
Das Herz gibt nicht davon Kunde.
Und doch regiert es die ganze Welt
Mit allgewaltiger Macht — das Geld.

Es tastet des Menschen Freiheit an;
Es drohet sogar der Tugend;
Umringt mit Sorgen und Grämen den Mann,
Verleitet die liebe Jugend;
Verbittert das Leben, erschwert den Tod,
Ein reger Zunder unendlicher Noth.

Des einzigen Wortes bedarf es nur,
Um alle Verbrechen zu kennen,
Um alles Elend, das Mutter Natur
Nicht schuf, auf einmal zu nennen.
Ein Wort — ein einziges Wort: — das Geld
Begreifet das Unheil der ganzen Welt.

So ist es, so bleibt es, wie es war,
Auf diesem Ringe voll Schmerzen!
Nur walte nie das Wort voll Gefahr
Allherrschend in euern Herzen.
Der Mensch verliert seinen ganzen Werth,
Sobald sein Herz das Geld begehrt.

---

2. Parodie auf Göthe's „Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n".
Von Bretschneider.

Siehst du das Licht, das jenseits unbegrenzt
Aus tausend Welten auf uns niederglänzt,
In das der Nächte Finsterniß nie dringt,
Das rein und frei sich durch den Aether schwingt;
Siehst du das Licht? — Dahin, dahin,
Laff' aus des Lebens banger Nacht uns flieh'n!

Siehst du das Blau, das jeden Stern umschließt,
Den Aether, der durch alle Welten fließt,
Der nie getrübt, von keinem Sturm bewegt,
Den Strahl des reinsten Lichtes trinkt und trägt?
Siehst du das Blau? — Dahin, dahin,
Laff' aus des Lebens Nebelluft uns flieh'n!

Siehst du den Stern, der dort so hell uns glänzt,
Wo keine Nacht des Lebens Traum begrenzt,

Wo keines Truges Gaukellicht uns scheint,
Kein Donner rollt, kein liebend Auge weint?
Siehst du den Stern? — Dahin, dahin,
Lass' aus des Lebens Thränenthal uns flieh'n.

---

3. Der Ballabend. Travestie mit Parodien von einem Ungenannten.

Wer wagt es, in dieser Finsterniß
Zu tanzen in diesem Saal?
Schon tönt die Musik ohn' Hinderniß,
Und ruft die Tänzer zumal!
Wer ist's, den so der Kitzel sticht,
Daß er freiwillig den Hals hier bricht?

Der Walzer braust, die Paare zieh'n;
Der Sturmwind saust im Saale dahin,
Es tanzen die Paare mit Macht, mit Macht,
Sich vor dem Frost zu bewahren.

(Die Musik schweigt, übertönt von dem Knieschlottern der Herren und dem Zähneklappern der Damen.)

Und der Baron zum zweiten Mal fraget:
Ist Keiner, der den Tanz hier waget? —
Doch Alles bleibt stumm nach, wie zuvor;
Nur ein Lieutenant kühn und keck
Tritt aus der Gäste zagendem Chor;
Und den Säbel wirft er, den Tschako weg. —
Und mit Erstaunen und mit Grauen
Sehn's die Herren und Edelfrauen.
Es ergreift ihm die Seele mit Eisesgewalt,
Es blitzt aus dem Auge ihm kühn;
Und zum Fräulein eilt er mit schöner Gestalt
Und führet zum Tanze sie hin.
Er haspelt herauf und haspelt hernieder,
Zu wärmen die starren, erfror'nen Glieder.

(Ein Bedienter meldet, daß ein Gast erfroren.)

Ich nenne das Wort euch inhaltsschwer,
Es gehet von Munde zu Munde.
Es gab dort Einer das Leben her,
Es verließ ihn zu selbiger Stunde.
Ihm hat der letzte Walzer getönt;
Er war nicht an das hiesige Klima gewöhnt.

Chor der Spieltische:

Seht, da sitzt er, eine Leiche,
In dem Fenster da!

Nach dem Ofen noch das bleiche,
Stille Antlitz sah.

Der Baron.

Festgewurzelt in der Erden
Steh' ich da, von Schreck gebannt.
Mußte der Affront mir werden?
Frisch, ihr Gäste, seid zur Hand!
Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß,
Wollt ihr nicht wie Der erfrieren,
Müßt ihr brav die Beine rühren!

Und der Baron winkt mit dem Finger,
Auf thut sich der weite Zwinger,
Und herein mit bedächt'gem Schritt
Ein Diener tritt.
Er sieht sich stumm
Ringsum,
Und hört mit Schrecken:
Er soll decken!

(Ein Diener meldet, daß gedeckt sei: die Gäste drängen sich ohne Rücksicht auf Rang und Hühneraugen nach dem Eßzimmer hin.)

Der Baron.

Sehe Jeder, wie er's treibe,
Stehe Jeder, wo er bleibe,
Und wer steht, daß er nicht falle!
Essen hab' ich nicht für Alle.

Chor der Gäste: Am Rhein, am Rhein ꝛc.
Wir sitzen hier an dieser öden Stätte;
Der Wein reicht nicht herum;
Und wüßten wir, wer welchen hätte,
Wir bäten ihn darum!

Gast.

Wer sich die Schüssel wohl erkoren?
Man wußte nicht, woher sie kam,
Und schnell war ihre Spur verloren,
Noch ehe man zum Sitzen kam. —

Und hung'rig blieben alle Gäste,
Da nahte sich ein sattes Paar;
Das allereinzigste am Feste;
Weil es zuvor im Wirthshaus war.

b. Das Lehrgedicht.

1. Aus der „Urania" von Tiedge.

Gott.

Laff' untergeh'n die wandelnden Gestalten,
Die bunt und irrend durch einander zieh'n!
Am innern Leben, Freund, lass' sich die Hoffnung halten.
Wir bleiben, die Gestalten flieh'n.
Doch sprich, warum beschwören unsre Klagen
Den eilenden Vorüberflug der Zeit,
Vor uns zu steh'n und uns zu sagen
Den Inhalt einer Ewigkeit?
In's Heiligthum zu schau'n, in's Heiligthum der Klarheit,
Der Reiz umzaubert uns, allein
Die Wahrheit darf den Durst nach Wahrheit
Nicht löschen, ihn nicht tödten, nein,
Entflammen soll sie tief in uns den Geist des Strebens,
Und auf dem Ocean des klippenvollen Lebens
Der ferne Lichtblick eines Pharus seyn.

In labyrinthischen Gewirren
Schwankt ungewiß der Mensch dahin:
Und dieß, dieß ist sein Rang; nur er, der diesen Sinn
Für Recht und Licht empfing, der hohe Mensch kann irren.
Wie aber? darf die Blum' im Kranz,
Wie darf sie selbst der Kranz seyn wollen?
Genug, auch sie gehöret zu dem Glanz,
In welchem Sonnenstaub und Sonne fluthend rollen,
Von einer Kraft erfüllt, die durch das Ganze webt.
Hoch trägt den Menschen diese Wesenfülle,
Um die der Geist der feierlichen Stille,
Wie eine dunkle Weihung, schwebt.

Dank der verborg'nen Hand, der unsre Tag' entquillen,
Daß sie das Licht von fern uns ahnen ließ;
Nicht der Besitz, nur das Enthüllen,
Das leise Finden nur ist süß. —

Und wie? wenn dir die Wahrheit es vergönnte,
Daß ihren vollen Kreis dein Blick umfassen könnte;
Was würd' es um die Wahrheit seyn? —
Verdiente sie das Glutgeloder
Des hoch entflammten Wunsches? Nein!
Sie ganz zu fassen, müßt' ihr Umfang kleiner — oder
Du, Mensch, du müßtest größer seyn.
Und dieß — dieß forderst du; allein

Wie groß? Das ist die schwere Frage. —
Hinauf! hinauf! zu eines Engels Glanz! —
Auch dahin folgt dir deine Klage;
Kein Engel faßt die Wahrheit ganz;
Er strebt, wie du, der tiefen Fülle näher,
Und ahnet nur von fern den Sonnenthron.
Die Wahrheit weiß von keinem Lieblingssohn;
Auch du bist ihr geliebter Späher,
Und was du wünschest, hast du schon;
Hast einen dunkeln Tag, voll Bürgschaft hell'rer Tage;
Die spricht ein holdes Wort zur Wehmuth deiner Klage:
Nur diese Bürgschaft macht das Leben lebenswerth;
Sie schmiegt sich an die Ruh' des stillen Tugendkreises,
Der tief in seinem Schoß ein leises
Vollendungsahnen heilig nährt.

---

2. Aus dem „Laienbrevier" von Leopold Schefer.

Lebe rein, mein Kind, dieß schöne Leben,
Rein von allem Fehl und bösen Wissen,
Wie die Lilie lebt in stiller Unschuld,
Wie die Taube in des Haines Wipfeln;
Daß du, wenn der Vater niederblicket,
Seist sein liebstes Augenmerk auf Erden,
Wie des Wand'rers Auge unwillkürlich
An den schönen Abendstern sich heftet;
Daß du, wenn die Sonne dich einst löset,
Eine reine Perl' ihr mögest zeigen;
Daß dein Denken sei, wie Duft der Rose,
Daß dein Lieben sei, wie Licht der Sonne,
Wie des Hirten Nachtgesang dein Leben,
Wie ein Ton aus seiner sanften Flöte.

Die Sterne wandeln ihre Riesenbahn
Geheim herauf, vorüber und hinab,
Und Göttliches vollbringt indeß der Gott
Auf ihren Silberscheiben so geheim!
Denn sieh', indessen schläft in Blüthenzweigen
Der Vogel ungestört, nicht aufgeweckt
Von seiner großen, heil'gen Wirksamkeit;
Kein Laut erschallt davon herab zur Erde;
Kein Echo hörst du in dem stillen Wald;
Das Murren ist des Baches eig'nes Rauschen,
Das Säuseln ist der Blätter eig'nes Flüstern! —

Und du, o Mensch, verlangst nach eitelm Ruhm?
Du thust, was du denn thust, so laut geräuschvoll.
Und an die Sterne willst du's kindisch schreiben? —
Doch, ist der sanfte Geist in dich gezogen,
Der aus der Sonne schweigend großer Arbeit,
Aus Erd' und Lenz, und Mond- und Sternennacht
Zu deiner Seele spricht — dann ruhst auch du,
Vollbringst das Gute und erschaffst das Schöne,
Und gehst so still auf deinem Erdenwege,
Als wäre deine Seel' aus Mondenlicht,
Als wärst du Eins mit jenem stillen Geist.

---

3. Aus Rückert's „Die Weisheit der Brahmanen".

(Lehrgedicht in Bruchstücken.)

1. Zwei Spiegel sind, worin sich selber schaut mit Wonne
Die hohe Himmels- und die höchste Geistersonne:

Ein Spiegel ist das Meer, von keinem Sturm empört,
Ein and'rer das Gemüth, von keinem Drang verstört.

2. Wenn es dir übel geht, nimm es für gut nur immer,
Wenn du es übel nimmst, so geht es dir noch schlimmer.

Und wenn der Freund dich kränkt, verzeih's ihm und versteh',
Es ist ihm selbst nicht wohl, sonst thät' er dir nicht weh'.

Und kränkt die Liebe dich, sei's dir zur Lieb' ein Sporn;
Daß du die Rose hast, das merkst du erst am Dorn.

3. Wer einmal hier hat in geliebtem Angesicht
Des Todes Bild geseh'n, vergißt es ewig nicht.
Der Schatten legt, wohin fortan dein Auge schaut,
Sich über Alles, was dir lieb ist, oder traut.

4. Weil' an den Gräbern nur und pflanze Rosenhecken,
So denkst du an den Tod, und der wird dich nicht schrecken.
Wenn dir ein lieber Freund hinweggestorben ist,
Denk', eine Tagereis' ist dieses Lebens Frist.
Nun, dein Gefährte ging ein Streckchen nur voraus,
Und um so früher ist er angelangt zu Haus.
Was klagest du, daß ihn die Herberg' aufgenommen?
Geh' nur des Wegs getrost! bald bist du nachgekommen!

5. Zur Unvergänglichkeit fühlt sich der Mensch berufen,
Und so vergänglich ist doch Alles, was wir schufen;
Und Alles, was wir sind, ist eben so vergänglich,
Doch in uns das Gefühl des Ew'gen unverdränglich.

Was ich gestrebt, vollbracht, empfunden und gedacht,
So ewig, wie ich selbst, ist es von Gott gemacht.
Mein Leben ist ein Schiff, den Strom hinabgetrieben,
Dahinter keine Spur im Wasser ist geblieben.
Wer nach mir gleitet, weiß nicht, wer voran ihm glitt;
Wer nach mir schreitet, fragt nicht, wer voran ihm schritt.
Wer nach mir streitet, ahnt nicht, daß ich vor ihm stritt;
Wer nach mir leidet, fühlt nicht, was ich vor ihm litt.
Wie seines Lebens Strauch erschüttert mancher Hauch,
Ist doch ihm unbewußt darunter meiner auch.

---

c. Allegorien und Räthsel.

1. Allegorie.

1. Der Tempel. Von Aug. Wilhelm v. Schlegel.

Am freien Hügel hebt ein Tempel sich
Mit schlanken Säulen freudig himmelan,
Geweiht von seiner blüh'nden Priesterin,
Die selbst mit Lieb' und zartem Bildnergeiste
Dieß Denkmal ihren Göttern ausersann.
Der Grund erbebt, und öffnet sich und schlingt
Des Daches Stützen halb hinab, den Bau
Mit wüster Willkür durch einander werfend.
Die Priesterin entsetzt sich nicht, sie bleibt.
Es wohnt forthin nun keine Gottheit dort,
Sie selber wird des stillen Ortes Göttin,
Und Rosenbüsche keimen aus den Spalten
Des Marmors auf; die pflegt die Priesterin.
Da naht ein lebensmüder Wanderer
Sich ehrfurchtsvoll; sie reicht ihm eine Rose,
In deren frischem Duft ihm Ahnungsschauer
Entgegen säuseln. — —
O Göttin, du; ich sah den Tempel nicht,
Er mußte schön und wunderherrlich glänzen;
Allein die Trümmer schatten doppelt heilig
Und doppelt liebevoll.

---

2. Das Lied vom Saamenkorn. Von Krummacher.

Der Sämann streut mit voller Hand
Den Saamen auf das weiche Land,
Und wundersam, was er gesät,
Das Körnlein wieder aufersteht.

Die Erde nimmt es in den Schoß,
Und wickelt es im Stillen los;
Ein zartes Keimlein kommt hervor
Und hebt sein röthlich Haupt empor.

Es steht und frieret, nackt und klein,
Und fleht um Thau und Sonnenschein;
Die Sonne schaut von hoher Bahn
Der Erde Kindlein freundlich an.

Bald aber nahet Frost und Sturm,
Und schon verbirgt sich Mensch und Wurm;
Das Körnlein kann ihm nicht entgeh'n
Und muß in Wind und Wetter steh'n.

Doch schadet ihm kein Leid, noch Weh;
Der Himmel deckt mit weißem Schnee
Voll Lieb' der Erde Kindlein zu;
Dann schlummert es in stiller Ruh'.

Bald fleucht des Winters trübe Nacht;
Die Lerche singt, das Korn erwacht;
Der Lenz heißt Bäum' und Wiesen blüh'n
Und schmückt das Thal mit frischem Grün.

Voll krauser Aehren, schlank und schön,
Muß nun die Halmensaat ersteh'n,
Und wie ein grünes, stilles Meer
Im Winde wogt sie hin und her.

Dann schaut vom hohen Himmelszelt
Die Sonne auf das Aehrenfeld;
Die Erde ruht in stillem Glanz,
Geschmückt mit gold'nem Erntenkranz.

Die Ernte naht, die Sichel klingt,
Die Garbe rauscht, gen Himmel dringt
Der Freude lauter Jubelsang,
Des Herzens stiller Preis und Dank.

---

2. Räthsel (Charaden, Logogriphe ꝛc.).

1. Räthsel (Allegorie) von Schiller.

Auf einer großen Weide gehen
Viel tausend Schafe silberweiß;
Wie wir sie heute wandeln sehen,
Sah sie der allerält'ste Greis.

Sie altern nie, und trinken Leben
Aus einem unerschöpften Born,
Ein Hirt ist ihnen zugegeben
Mit schön gebog'nem Silberhorn.

Er treibt sie aus zu gold'nen Thoren,
Er überzählt sie jede Nacht,
Und hat der Lämmer kein's verloren,
So oft er auch den Weg vollbracht.

Ein treuer Hund hilft sie ihm leiten,
Ein munt'rer Widder geht voran.
Die Herde, kannst du sie mir deuten?
Und auch den Hirten zeig' mir an.

---

2. Räthsel von Hebel.

Ich trage der Furien Schlangengestalt,
Ich bin, wie die Schlangen, gewunden und kalt.
Die Farbe, vor welcher Jedermann graut,
Die schwarze des Todes, bedeckt meine Haut.
Ich folge, wie die zürnende Rach',
Tagtäglich euch auf dem Rücken nach.

---

3. Sylbenräthsel von Hebel.

Ein Sylbenpaar zieht jährlich hin und her,
Bald ist's bei uns, bald wieder über'm Meer,
Und kommt's in's Land,
Weiß von Gewand,
Dann wehe den Schlangen und Kröten!
Nur stille Flucht
Dahin, wo Niemand sie sucht,
Kann sie retten von entsetzlichen Nöthen.
Die dritte wird nicht schwer mehr scheinen;
Zwei Große wohnen d'rin mit ihren Kleinen,
Sie wandeln ein, sie wandeln aus,
Wie Jeder pflegt im eig'nen Haus.
Das Ganze ist ein künstliches Geflecht,
Für die Bewohner eben recht.
Dem Storchennest dieß Räthsel gleicht?
Allein wir machen's nicht so leicht.
Wir steigen nicht, wir bleiben auf der Erde;
Wenn fern von uns der Storch entfliegt,

Sich Jeder wärmt am eig'nen Herde,
Und Schnee im öden Neste liegt,
Wird erst das Ganze lieb und werth;
Die Schnitterin es leicht entbehrt.

---

4. Accenträthsel von Haug.

Ruht auf der ersten Sylbe der Accent,
So findet ihr, was man verwesen nennt;
Wenn der Accent auf meiner zweiten ruht,
So bin ich neu, jedoch nicht immer gut.

---

5. Anagramm von Th. Hell (Winkler).

Liebliche Gaben bring' ich dir,
Nahest du dich von Vornen mir;
Aber von Hinten gelesen
Bin ich ein wildes Wesen;
Erst getödtet zu gebrauchen,
Wenn die Schüsseln von mir rauchen.

---

6. Logogriph von Haug.

Ein Wort, einsylbig, doch leicht erklärlich,
Mit einem A den Kriegern gefährlich,
Mit einem E den Bösen begehrlich,
Mit einem I ganz offen und ehrlich,
Mit einem U dem Waller beschwerlich.

---

7. Logogriph von Wildungen.

Das ganze Wort
Zeigt uns den Ort,
Den niemals weiß
Von ihrem Fleiß
Die Modefrauen
In Städten schauen.

Ein Zeichen ab,
Dann heißt's: Hinab
In's dunkle Haus,
Wo nie heraus,
Trotz Stillings Lehren,
Wir wiederkehren.

Eins minder noch,
Zeigt mir ihn doch,
Der Teutschen Baum,
Den wir jetzt kaum
In Urkraft kennen. —
Wer kann ihn nennen?

C. Dramatische Gedichte.

1. Monolog aus „Egmont" von Göthe.

Egmont im Gefängnisse.

Alter Freund! immer getreuer Schlaf, fliehst du mich auch, wie die übrigen Freunde? Wie willig senktest du dich auf mein freies Haupt herunter und kühltest wie ein schöner Myrthenkranz der Liebe meine Schläfe! Mitten unter Waffen, auf der Woge des Lebens, ruht' ich leicht athmend, wie ein aufquellender Knabe, in deinen Armen. Wenn Stürme durch Zweige und Blätter sausten, Ast und Wipfel sich knirrend bewegten, blieb innerst doch der Kern des Herzens ungeregt. Was schüttelt dich nun? was erschüttert den festen treuen Sinn? Ich fühl's, es ist der Klang der Mordaxt, die an meiner Wurzel nascht. Noch steh' ich aufrecht, und ein inn'rer Schauer durchbebt mich. Ja, sie überwindet, die verrätherische Gewalt; sie untergräbt den festen, hohen Stamm, und eh' die Rinde dorrt, stürzt krachend und zerschmetternd deine Krone.

Warum denn jetzt, der du so oft gewalt'ge Sorgen gleich Seifenblasen dir vom Haupte weggewiesen, warum vermagst du nicht die Ahnung zu verscheuchen, die tausendfach in dir sich auf- und niedertreibt? Seit wann begegnet der Tod dir fürchterlich, mit dessen wechselnden Bildern, wie mit den übrigen Gestalten der gewohnten Erde, du gelassen lebtest? — Auch ist er's nicht, der rasche Feind, dem die gesunde Brust wetteifernd sich entgegen sehnt; der Kerker ist's, des Grabes Vorbild, dem Helden wie dem Feigen widerlich. Unerleidlich war mir's schon auf meinem gepolsterten Stuhle, wenn in staatlicher Versammlung die Fürsten, was leicht zu entscheiden war, mit wiederkehrenden Gesprächen überlegten, und zwischen düstern Wänden eines Saals die Balken der Decke mich erdrückten. Da eilt' ich fort, sobald es möglich war, und rasch auf's Pferd mit tiefem Athemzuge, und frisch hinaus, da, wo wir hingehören, in's Feld, wo aus der Erde dampfend jede nächste Wohlthat der Natur und durch die Himmel wehend alle Segen der Gestirne uns umwittern; wo wir, dem erdgebornen Riesen gleich, von der Berührung unserer Mutter kräftig uns in die Höhe reißen; wo wir die Menschheit ganz, und menschliche Begier in allen Adern fühlen; wo das Verlangen, vorzudringen, zu besiegen, zu erhaschen, seine Faust zu brauchen, zu besitzen, zu erobern, durch die Seele des jungen Jägers glüht; wo der Soldat sein angebornes Recht auf alle Welt mit raschem Schritt sich anmaßt, und in fürchterlicher Freiheit wie ein Hagelwetter durch Wiese, Feld und Wald verderbend streicht, und keine Grenzen kennt, die Menschenhand gezogen.

Du bist nur Bild, Erinnerungstraum des Glücks, das ich so lang besessen; wo hat dich das Geschick verrätherisch hingeführt? Versagt es dir, den nie gescheuten Tod vor'm Angesicht der Sonne rasch zu gönnen, um dir des Grabes Vorgeschmack im ekeln Moder zu bereiten? Wie haucht er mich aus

diesen Steinen widrig an! Schon starrt das Leben, und vor'm Ruhebette, wie vor dem Grabe, scheut der Fuß.

O Sorge! Sorge! die du vor der Zeit den Mord beginnst, lass' ab! — Seit wann ist der Egmont denn allein, so ganz allein in dieser Welt? Dich macht der Zweifel fühllos, nicht das Glück. Ist die Gerechtigkeit des Königs, der du lebenslang vertrautest, ist der Regentin Freundschaft, sind sie auf einmal, wie ein glänzendes Feuerbild der Nacht, verschwunden und lassen dich allein auf dunkelm Pfad zurück? Wird an der Spitze deiner Freunde Oranien nicht wagend sinnen? Wird nicht ein Volk sich sammeln und mit anschwellender Gewalt den alten Freund erretten?

O haltet Mauern, die ihr mich einschließt, so vieler Geister wohlgemeintes Drängen nicht von mir ab; und welcher Muth aus meinen Augen sonst sich über sie ergoß, der kehre nun aus ihren Herzen in meines wieder. O ja, sie rühren sich zu Tausenden! sie kommen! stehen mir zur Seite! Ihr frommer Wunsch eilt dringend zu dem Himmel, er bittet um ein Wunder. Und steigt zu meiner Rettung nicht ein Engel nieder, so seh' ich sie nach Lanz' und Schwertern greifen. Die Thore spalten sich, die Gitter springen, die Mauer stürzt von ihren Händen ein, und der Freiheit des einbrechenden Tages steigt Egmont fröhlich entgegen.

---

2. Monolog aus „Wallensteins Tod" von Schiller. (Erster Aufzug. Vierter Auftritt.)

Wallenstein.

Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte?
Nicht mehr zurück, wie mir's beliebt? Ich müßte
Die That vollbringen, weil ich sie gedacht,
Nicht die Versuchung von mir wies — das Herz
Genährt mit diesem Traum, auf ungewisse
Erfüllung hin die Mittel mir gespart,
Die Wege blos mir offen hab' gehalten? —
Beim großen Gott des Himmels! Es war
Mein Ernst, beschloss'ne Sache war es nie.
In dem Gedanken blos gefiel ich mir;
Die Freiheit reizte mich und das Vermögen.
War's Unrecht, an dem Gaukelbilde mich
Der königlichen Hoffnung zu ergötzen?
Blieb in der Brust mir nicht der Wille frei,
Und sah ich nicht den guten Weg zur Seite,
Der mir die Rückkehr offen stets bewahrte?
Wohin denn seh' ich plötzlich mich geführt?
Bahnlos liegt's hinter mir, und eine Mauer

Aus meinen eig'nen Werken baut sich auf,
Die mir die Umkehr thürmend hemmt!
(Er bleibt tiefsinnig stehen.)
Strafbar erschein' ich und ich kann die Schuld,
Wie ich's versuchen mag, nicht von mir wälzen;
Denn mich verklagt der Doppelsinn des Lebens,
Und — selbst der frommen Quelle reine That
Wird der Verdacht, schlimmdeutend, mir vergiften.
War ich, wofür ich gelte, der Verräther,
Ich hätte mir den guten Schein gespart,
Die Hülle hätt' ich dicht um mich gezogen,
Dem Unmuth Stimme nie gelieh'n. Der Unschuld,
Des unverführten Willens mir bewußt,
Geb' ich der Laune Raum, der Leidenschaft —
Kühn war das Wort, weil es die That nicht war.
Jetzt werden sie, was planlos ist geschehen,
Weitsehend, planvoll mir zusammenknüpfen;
Und was der Zorn, und was der frohe Muth
Mich sprechen ließ im Ueberfluß des Herzens,
Zu künstlichem Gewebe mir vereinen,
Und eine Klage furchtbar d'raus bereiten,
Dagegen ich verstummen muß. So hab' ich
Mit eig'nem Netz verderblich mich verstrickt,
Und nur Gewaltthat kann es reißend lösen.
(Wiederum stille stehend.)
Wie anders, da des Muthes freier Trieb
Zur kühnen That mich zog, die rauh gebietend
Die Noth jetzt, die Erhaltung von mir heischt.
Ernst ist der Anblick der Nothwendigkeit.
Nicht ohne Schauder greift des Menschen Hand
In des Geschicks geheimnißvolle Urne.
In meiner Brust war meine That noch mein:
Einmal entlassen aus dem sichern Winkel
Des Herzens, ihrem mütterlichen Boden,
Hinausgegeben in des Lebens Fremde,
Gehört sie jenen tück'schen Mächten an,
Die keines Menschen Kunst vertraulich macht.
(Er macht heftige Schritte durch das Zimmer, dann bleibt er sinnend wieder stehen.)
Und, was ist dein Beginnen? Hast du dir's
Auch redlich selbst bekannt? Du willst die Macht,
Die ruhig, sicher thronende, erschüttern,
Die in verjährt geheiligtem Besitz,
In der Gewohnheit festgegründet ruht,
Die an der Völker frommem Kinderglauben

Mit tausend zähen Wurzeln sich befestigt!
Das wird kein Kampf der Kraft seyn mit der Kraft.
Den fürcht' ich nicht. Mit jedem Gegner wag' ich's,
Den ich kann sehen und in's Auge fassen,
Der, selbst voll Muth, auch mir den Muth entflammt.
Ein unsichtbarer Feind ist's, den ich fürchte,
Der in der Menschenbrust mir widersteht,
Durch feige Furcht allein mir fürchterlich —
Nicht was lebendig, kraftvoll sich verkündigt,
Ist das gefährlich Furchtbare. Das ganz
Gemeine ist's, das ewig Gestrige,
Was immer war, und immer wiederkehret,
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten!
Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme.
Weh' Dem, der an dem würdig alten Hausrath
Ihm rührt, das theure Erbstück seiner Ahnen!
Das Jahr übt eine heiligende Kraft;
Was grau vor Alter ist, das ist ihm göttlich.
Sei im Besitze, und du wohnst im Recht,
Und heilig wird's die Menge dir bewahren. —

(Zu dem Pagen, der hereintritt.)

Der schwed'sche Oberst? Ist er's? Nun, er komme!

(Den Blick nachdenkend auf die Thüre geheftet.)

Noch ist sie rein — noch! Das Verbrechen kam
Nicht über diese Schwelle noch. — So schmal ist
Die Grenze, die zwei Lebenspfade scheidet! —

---

3. Dialog aus Lessing's „Nathan der Weise". (Dritter Aufzug. Siebenter Auftritt.)

Saladin und Nathan.

Saladin.

So ist das Feld hier rein. — Ich komm' dir doch
Nicht zu geschwind zurück? Du bist zu Rande
Mit deiner Ueberlegung. — Nun so rede!
Es hört uns keine Seele.

Nathan.

Möcht auch doch
Die ganze Welt uns hören!

Saladin.

So gewiß
Ist Nathan seiner Sache? Ha! das nenn'

Ich einen Weisen! Nie die Wahrheit zu
Verhehlen! Für sie Alles auf das Spiel
Zu setzen! Leib und Leben! Gut und Blut!

Nathan.

Ja, ja, wenn's nöthig ist und nützt.

Saladin.

Von nun
An darf ich hoffen, einen meiner Titel,
Verbesserer der Welt und des Gesetzes
Mit Recht zu führen.

Nathan.

Traun, ein schöner Titel!
Doch, Sultan, eh' ich mich dir ganz vertraue,
Erlaubst du wohl, dir ein Geschichtchen zu
Erzählen?

Saladin.

Warum das nicht? Ich bin stets
Ein Freund gewesen von Geschichtchen, gut
Erzählt.

Nathan.

Ja gut erzählen, das ist nun
Wohl eben meine Sache nicht.

Saladin.

Schon wieder
So stolz bescheiden? Mach'! erzähl', erzähle!

Nathan.

Vor grauen Jahren lebt' ein Mann im Osten,
Der einen Ring von unschätzbarem Werth
Aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein
Opal, der hundert schöne Farben spielte,
Und hatte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug. Was Wunder,
Daß ihn der Mann im Osten darum nie
Vom Finger ließ, und die Verfügung traf,
Auf ewig ihn bei seinem Hause zu
Erhalten? Nämlich so: Er ließ den Ring
Von seinen Söhnen dem geliebtesten;
Und setzte fest, daß dieser wiederum
Den Ring von seinen Söhnen dem vermache,
Der ihm der liebste sei; und stets der liebste,
Ohn' Ansehn der Geburt, in Kraft allein
Des Rings, das Haupt, der Fürst des Hauses werde. —
Versteh' mich, Sultan.

Saladin.

Ich versteh' dich. Weiter!

Nathan.

So kam nun dieser Ring von Sohn zu Sohn,
Auf einen Vater endlich von drei Söhnen,
Die alle drei ihm gleich gehorsam waren,
Die alle drei er folglich gleich zu lieben
Sich nicht entbrechen konnte. Nur von Zeit
Zu Zeit schien ihm bald der, bald dieser, bald
Der dritte — so wie jeder sich mit ihm
Allein befand, und sein ergießend Herz
Die andern zwei nicht theilten, — würdiger
Des Ringes, den er denn auch einem jeden
Die fromme Schwachheit hatte, zu versprechen.
Das ging nun so, so lang es ging. — Allein
Es kam zum Sterben, und der gute Vater
Kommt in Verlegenheit. Es schmerzt ihn, zwei
Von seinen Söhnen, die sich auf sein Wort
Verlassen, so zu kränken. — Was zu thun? —
Er sendet in Geheim zu einem Künstler,
Bei dem er, nach dem Muster seines Ringes,
Zwei andere bestellt, und weder Kosten
Noch Mühe sparen heißt, sie jenem gleich,
Vollkommen gleich zu machen. Das gelingt
Dem Künstler. Da er ihm die Ringe bringt,
Kann selbst der Vater seinen Musterring
Nicht unterscheiden. Froh und freudig ruft
Er seine Söhne, jeden insbesondere;
Gibt jedem insbesondere seinen Segen, —
Und seinen Ring, — und stirbt. — Du hörst doch, Sultan?

Saladin (der sich betroffen von ihm gewandt).

Ich hör', ich höre! Komm' mit deinem Märchen
Nur bald zu Ende! Wird's? —

Nathan.

Ich bin zu Ende.
Denn, was noch kommt, versteht sich ja von selbst. —
Kaum war der Vater todt, so kommt ein jeder
Mit seinem Ring, und will der Fürst
Des Hauses seyn. Man untersucht, man zankt,
Man klagt umsonst, der rechte Ring war nicht
Erweislich; —

(Nach einer Pause, in welcher er des Sultans Antwort erwartet.)

fast so unerweislich, als
Uns jetzt — der rechte Glaube.

Saladin.

Wie? das soll
Die Antwort seyn auf meine Frage? ...

Nathan.

Soll
Mich blos entschuldigen, wenn ich die Ringe
Mir nicht getrau' zu unterscheiden, die
Der Vater in der Absicht machen ließ,
Damit sie nicht zu unterscheiden wären.

Saladin.

Die Ringe! — Spiele nicht mit mir! — Ich dächte,
Daß die Religionen, die ich dir
Genannt, doch wohl zu unterscheiden wären.
Bis auf die Kleidung; bis auf Speis' und Trank!

Nathan.

Und nur von Seite ihrer Gründe nicht. —
Denn gründen alle sich nicht auf Geschichte?
Geschrieben oder überliefert. — Und
Geschichte muß doch wohl allein auf Treu'
Und Glauben angenommen werden? — Nicht?
Nun, wessen Treu' und Glauben zieht man denn
Am wenigsten in Zweifel? Doch der Seinen?
Doch deren Blut wir sind? Doch Deren, die
Von Kindheit an uns Proben ihrer Liebe
Gegeben? Die uns nie getäuscht, als wo
Getäuscht zu werden uns heilsamer war? —
Wie kann ich meinen Vätern weniger,
Als du den deinen glauben? Oder umgekehrt:
Kann ich von dir verlangen, daß du deine
Vorfahren Lügen strafst, um meinen nicht
Zu widersprechen? Oder umgekehrt.
Das Nämliche gilt von den Christen. Nicht?

Saladin.

(Bei dem Lebendigen, der Mann hat Recht.
Ich muß verstummen!)

Nathan.

Laß' auf unsre Ring'
Uns wieder kommen. Wie gesagt: die Söhne
Verklagten sich; und jeder schwur dem Richter,
Unmittelbar aus seines Vaters Hand
Den Ring zu haben — wie auch wahr! — nachdem
Er lange von ihm das Versprechen schon
Gehabt, des Ringes Vorrecht einmal zu
Genießen. — Wie nicht minder wahr! — Der Vater,

Betheu'rte Jeder, könne gegen ihn
Nicht falsch gewesen seyn; und eh' er Dieses
Von ihm, von einem solchen lieben Vater,
Argwohnen lass': eh' müss' er seine Brüder,
So gern er sonst von ihnen nur das Beste
Bereit zu glauben sei, des falschen Spiels
Bezeihen; und er wolle die Verräther
Schon auszufinden wissen; sich schon rächen.

Saladin.

Und nun, der Richter? — Mich verlangt, zu hören,
Was du den Richter sagen lässest. Sprich!

Nathan.

Der Richter sprach: Wenn ihr mir nun den Vater
Nicht bald zur Stelle schafft, so weis' ich euch
Von meinem Stuhle. Denkt ihr, daß ich Räthsel
Zu lösen da bin? Oder harret ihr,
Bis daß der rechte Ring den Mund eröffne?
Doch, halt! Ich höre ja, der rechte Ring
Besitzt die Wunderkraft, beliebt zu machen,
Vor Gott und Menschen angenehm. Das muß
Entscheiden! denn die falschen Ringe werden
Doch Das nicht können! — Nun, wen lieben zwei
Von euch am meisten? Macht! — sagt an! — Ihr schweigt?
Die Ringe wirken nur zurück? und nicht
Nach Außen? Jeder liebt sich selber nur
Am meisten? — O, so seid ihr alle drei
Betrogene Betrüger! Eure Ringe
Sind alle drei nicht ächt. Der ächte Ring
Vermuthlich ging verloren. Den Verlust
Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater
Die drei für einen machen.

Saladin.

Herrlich! herrlich!

Nathan.

Und also, fuhr der Richter fort, wenn ihr
Nicht meinen Rath, statt meines Spruches, wollt:
Geht nur! — Mein Rath ist aber der: ihr nehmt
Die Sache völlig, wie sie liegt. Hat von
Euch Jeder seinen Ring von seinem Vater:
So glaube Jeder sicher seinen Ring
Den ächten. — Möglich, daß der Vater nun
Die Tyrannei des einen Rings nicht länger
In seinem Hause dulden wollen! — Und gewiß,
Daß er euch alle Drei geliebt, und gleich

Geliebt: indem er Zwei nicht drücken mögen,
Um Einen zu begünstigen. — Wohlan!
Es eif're Jeder seiner unbestoch'nen,
Von Vorurtheilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch Jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins an seinem Ring an Tag
Zu legen! Komme dieser Kraft mit Sanftmuth,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohlthun,
Mit inniger Ergebenheit in Gott,
Zu Hülf'! Und wenn sich dann der Steine Kräfte
Bei euern Kindes-Kindeskindern äußern:
So lad' ich über tausend tausend Jahre
Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
Ein weis'rer Mann auf diesem Stuhle sitzen,
Als ich; und sprechen. Geht! — So sagte der
Bescheid'ne Richter.

Saladin.

Gott! Gott!

Nathan.

Saladin!
Wenn du dich fühltest, dieser weisere,
Versproch'ne Mann zu seyn....

Saladin (der auf ihn zustürzt und seine Hand ergreift).

Ich Staub? Ich Nichts!?
O Gott!

Nathan.

Was ist dir, Sultan?

Saladin.

Nathan, lieber Nathan! —
Die tausend tausend Jahre deines Richters
Sind noch nicht um. Sein Richterstuhl ist nicht
Der meine. — Geh'! geh'! — Aber sei mein Freund.

---

4. Dialog aus Schiller's „Don Karlos". (Dritter Aufzug. Zehnter Auftritt.)

Der König und Marquis von Posa.

König.

— — Vollendet!
Ihr hattet mir noch mehr zu sagen.

Marquis.

Sire!
Jüngst kam ich an von Flandern und Brabant! —

So viele reiche, blühende Provinzen!
Ein kräftiges, ein großes Volk — und auch
Ein gutes Volk — und Vater dieses Volkes!
Das, dacht' ich, das muß göttlich seyn! — Da stieß
Ich auf verbrannte menschliche Gebeine!

(Hier schweigt er still; seine Augen ruhen auf dem Könige, der es versucht, diesen Blick zu erwiedern, aber betroffen und verwirrt zur Erde sieht.)

Sie haben Recht. Sie müssen. Daß Sie **können**,
Was Sie zu müssen eingeseh'n, hat mich
Mit schaudernder Bewunderung durchdrungen.
O Schade, daß, in seinem Blut gewälzt,
Das Opfer wenig dazu taugt, dem Geist
Des Opferers ein Loblied anzustimmen!
Daß Menschen nur, — nicht Wesen höhrer Art —
Die Weltgeschichte schreiben! Sanftere
Jahrhunderte verdrängen Philipps Zeiten;
Die bringen mild're Weisheit; Bürgerglück
Wird dann versöhnt mit Fürstengröße wandeln,
Der karge Staat mit seinen Kindern geizen,
Und die Nothwendigkeit wird menschlich seyn.

König.

Wann, denkt Ihr, würden diese menschlichen
Jahrhunderte erscheinen, hätt' ich vor
Dem Fluch des jetzigen gezittert? Sehet
In meinem Spanien Euch um. Hier blüht
Des Bürgers Glück in nie bewölktem Frieden;
Und **diese** Ruhe gönn' ich den Flamändern.

Marquis (schnell).

Die Ruhe eines Kirchhofs! Und Sie hoffen,
Zu endigen, was Sie begonnen? Hoffen,
Der Christenheit gezeitigte Verwandlung,
Den allgemeinen Frühling aufzuhalten,
Der die Gestalt der Welt verjüngt? **Sie** wollen
Allein in ganz Europa — sich dem Rade
Des Weltverhängnisses, das unaufhaltsam
In vollem Laufe rollt, entgegenwerfen?
Mit Menschenarm in seine Speichen fallen?
Sie werden nicht! Schon flohen Tausende
Aus Ihren Ländern froh und arm. Der Bürger,
Den Sie verloren für den Glauben, war
Ihr edelster. Mit off'nen Mutterarmen
Empfängt die Fliehenden Elisabeth,
Und fruchtbar blüht durch Künste unsres Landes
Britannien. Verlassen von dem Fleiß

Der neuen Christen liegt Granada öde,
Und jauchzend sieht Europa seinen Feind
An selbstgeschlag'nen Wunden sich verbluten.
(Der König ist bewegt, der Marquis bemerkt es und tritt einige Schritte näher.)
Sie wollen pflanzen für die Ewigkeit,
Und säen Tod? Ein so erzwung'nes Werk
Wird seines Schöpfers Geist nicht überdauern.
Und Undank haben Sie gebaut — umsonst
Den harten Kampf mit der Natur gerungen,
Umsonst ein großes königliches Leben
Zerstörenden Entwürfen hingeopfert.
Der Mensch ist mehr, als Sie von ihm gehalten.
Des langen Schlummers Bande wird er brechen
Und wieder fordern sein geheiligt Recht.
Zu einem Nero und Busiris wirft
Er Ihren Namen, und — das schmerzt mich, denn
Sie waren gut.

König.

Wer hat Euch dessen so
Gewiß gemacht?

Marquis (mit Feuer)

Ja, beim Allmächtigen!
Ja! — Ja! — Ich wiederhol' es. Geben Sie,
Was Sie uns nahmen, wieder. Lassen Sie,
Großmüthig, wie der Starke, Menschenglück
Aus Ihrem Füllhorn strömen — Geister reifen
In Ihrem Weltgebäude. Geben Sie,
Was Sie uns nahmen, wieder. Werden Sie
Von Millionen Königen ein König.
(Er nähert sich ihm kühn, und, indem er feste und feurige Blicke auf ihn richtet:)
O könnte die Beredtsamkeit von allen
Den Tausenden, die dieser großen Stunde
Theilhaftig sind, auf meinen Lippen schweben,
Den Strahl, den ich in diesen Augen merke,
Zur Flamme zu erheben! — Geben Sie
Die unnatürliche Vergött'rung auf,
Die uns vernichtet. Werden Sie uns Muster
Des Ewigen und Wahren! Niemals — niemals
Besaß ein Sterblicher so viel, so göttlich
Es zu gebrauchen. Alle Könige
Europas huldigen dem span'schen Namen,
Geh'n Sie Europas Königen voran.
Ein Federzug von dieser Hand, und neu
Erschaffen wird die Erde. Geben Sie
Gedankenfreiheit. (Sich ihm zu Füßen werfend.)

König
(überrascht, das Gesicht weggewandt, und dann wieder auf den Marquis gerichtet).
Sonderbarer Schwärmer!
Doch — steht auf — ich —

Marquis.
Sehen Sie sich um
In seiner herrlichen Natur! Auf Freiheit
Ist sie gegründet — und wie reich ist sie
Durch Freiheit! Er, der große Schöpfer, wirft
In einen Tropfen Thau den Wurm und läßt
Noch in den todten Räumen der Verwesung
Die Willkür sich ergötzen. — Ihre Schöpfung,
Wie eng — wie arm! Das Rauschen eines Blattes
Erschreckt den Herrn der Christenheit — Sie müssen
Vor jeder Tugend zittern. Er — der Freiheit
Entzückende Erscheinung nicht zu stören —
Er läßt des Uebels grauenvolles Heer
In seinem Weltall lieber toben — ihn
Den Künstler wird man nicht gewahr — bescheiden
Verhüllt er sich in ewige Gesetze;
Die sieht der Freigeist, doch nicht ihn. Wozu
Ein Gott? sagt er: die Welt ist sich genug!
Und keines Christen Andacht hat ihn mehr,
Als dieses Freigeists Lästerung, gepriesen.

König.
Und wollt Ihr es unternehmen, dieß
Erhabene Muster in der Sterblichkeit
In meinen Staaten nachzubilden?

Marquis.
Sie,
Sie können es. Wer anders? Weihen Sie
Dem Glück der Völker die Regentenkraft,
Die ach, so lang' — des Thrones Größe nur
Gewuchert hatte. — Stellen Sie der Menschheit
Verlor'nen Adel wieder her. Der Bürger
Sei wiederum, was er zuvor gewesen,
Der Krone Zweck — ihn binde keine Pflicht,
Als seiner Brüder gleich ehrwürd'ge Rechte.
Wenn nun der Mensch, sich selbst zurückgegeben,
Zu seines Werths Gefühl erwacht — der Freiheit
Erhab'ne, stolze Tugenden gedeih'n —
Dann, Sire, wenn Sie zum glücklichsten der Welt
Ihr eig'nes Königreich gemacht, — dann ist
Es Ihre Pflicht, die Welt zu unterwerfen.

König (nach einem großen Stillschweigen).
Ich ließ Euch bis an's Ende reden. — Anders,
Begreif' ich wohl, als sonst in Menschenköpfen,
Malt sich in diesem Kopf die Welt — auch will
Ich fremdem Maßstab Euch nicht unterwerfen.
Ich bin der Erste, dem Ihr Euer Innerstes
Enthüllt. Ich glaub' es, weil ich's weiß. Um dieser
Enthaltung willen, solche Meinungen,
Mit solchem Feuer doch umfaßt, verschwiegen
Zu haben, bis auf diesen Tag — um dieser
Bescheid'nen Klugheit willen, junger Mann,
Will ich vergessen, daß ich sie erfahren,
Und wie ich sie erfahren. Stehet auf!
Ich will den Jüngling, der sich übereilte,
Als Greis und nicht als König widerlegen.
Ich will es — weil ich's will. — Gift also selbst,
Find' ich, kann in gutartigen Naturen
Zu etwas Besserm sich veredeln. — Aber
Flieht meine Inquisition. — Es sollte
Mir leid thun. —

Marquis.
Wirklich? Sollt' es das?

König (in seinen Anblick verloren).
Ich habe
Solch einen Menschen nie geseh'n. Nein!
Nein, Marquis, Ihr thut mir zu viel. Ich will
Nicht Nero seyn. Ich will es nicht seyn — will
Es gegen Euch nicht seyn. Nicht alle
Glückseligkeit soll unter mir verdorren.
Ihr selbst, Ihr sollet unter meinen Augen
Fortfahren dürfen, Mensch zu seyn.

Marquis (rasch).
Und meine
Mitbürger, Sire? — O, nicht um mich war mir's
Zu thun, nicht meine Sache wollt' ich führen.
Und Ihre Unterthanen, Sire?

König.
Und wenn
Ihr so gut wisset, wie die Folgezeit
Mich richten wird, so lerne sie an Euch,
Wie ich mit Menschen es gehalten, als
Ich einen fand.

Marquis.
O! der gerechteste

Der Könige sei nicht mit Einemmale
Der ungerechteste. — In Ihrem Flandern
Sind tausend Bessere, als ich. Nur Sie —
Darf ich es frei gestehen, großer König? —
Sie sehen unter diesem sanftern Bilde
Vielleicht zum ersten Mal die Freiheit.

König (mit gemildertem Ernste).

Nichts mehr
Von diesem Inhalt, junger Mann. — Ich weiß
Ihr werdet anders denken, kennet Ihr
Den Menschen erst, wie ich. — Doch hätt' ich Euch
Nicht gern' zum letzten Mal geseh'n. Wie fang' ich
Es an, Euch zu verbinden?

Marquis.

Lassen Sie
Mich, wie ich bin. Was wär' ich Ihnen, Sire,
Wenn Sie auch mich bestächen?

König.

Diesen Stolz
Ertrag' ich nicht. Ihr seid von heute an
In meinen Diensten. — Keine Einwendung!
Ich will es haben!

(Nach einer Pause.)

Aber wie? Was wollte
Ich denn? War es nicht Wahrheit, was ich wollte?
Und hier find' ich noch Etwas mehr. Ihr habt
Auf meinem Thron mich ausgefunden, Marquis,
Nicht auch in meinem Hause? — —

---

5. Dialog aus Rückert's „Saul und David". (Vierter Aufzug. Im Felde bei Rama.)

David und Jonathan.

David.

— Ein Strahl von deinem Angesicht, Jehovah,
Geht mir in meines Freundes Antlitz auf.

(Jonathan kommt.)

Mein Jonathan, wie fand'st du dich hieher?

Jonathan.

Mich hat das Herz geführt, das irr' nie leitet. —

David.

Wenn es mit Gott geht, wie das deinige.
Mein Jonathan! —

Jonathan.

O David, mein Geliebter!

David.

Mein Herzensfreund!

Jonathan.

Du meiner Seele Lust
Und Licht! soll ich mein Licht in finstern Nächten
Des Unmuths meines Vaters nicht mehr seh'n?

David.

Hast du zu ihm für deinen Freund gesprochen?

Jonathan.

Ich hab's gethan; mit Allem, was die Liebe
Zu dir, die Liebe mir zu ihm eingab,
Hab' ich's gethan: der finst're Geist in ihm
War stärker, als der schwache meiner Rede.

David.

Darf ich nicht hoffen, ihn versöhnt zu seh'n?

Jonathan.

Die Hoffnung geb' ich und den Vater auf.

David.

Nein, Jonathan! aufgeben sollst du weder
Für mich die Hoffnung, noch den Vater auch;
Denn meine Hoffnung ist aus Gott auf Gott.

Jonathan.

Er schirmt dich, was kann mein Vater thun?

David.

Mir meinen Freund entzieh'n.

Jonathan.

Nie meine Freundschaft.

David.

Das weiß ich, doch dich selbst soll ich entbehren?

Jonathan.

Sag's, und ich folge dir, wohin du gehst;
Und lasse meinen Vater —

David.

— Wem? sich selbst
Und seinem Unmuth? Willst du wirklich ihn
Verlassen, den Verlass'nen, Jonathan?

Jonathan.

Nein, David, nie! ob er mich von sich stößt,
Ob er den Speer nach mir wie dir geworfen!

David.

Den Speer nach dir? — O haff' ihn nicht darum!

Jonathan.

Und hassest du ihn denn für seine That?

David.

Ich hass' ihn nicht, der Herr wird ihn bestrafen;
Das kommt nicht mir, und dir noch minder zu.
O straf' ihn nicht durch deiner Lieb' Entzieh'n!
Er ist genug mit seinem Haß gestraft.

Jonathan.

So seh'n wir uns zum letzten Mal! Ich muß
Zurück zu ihm, du mußt hinweg zur Flucht:
So nah' bist du vor seinem Grimm nicht sicher;
Ich fürcht', in aller Ferne bist du's nicht.

David.

Im Schutz Jehovahs bin ich's überall!

Jonathan.

Wie ich dich fand, so könnte hier ein And'rer
Dich finden, der dich minder liebt, als ich.

David.

Auch du hast ohne Gott mich nicht gefunden.

Jonathan.

Stellst du die Rettung ganz nur ihm anheim?
Thust du gar Nichts für dich selber?

David.

Gott thut ohne
Des Menschen Zuthun für den Menschen Nichts,
Wie ohne Gottes Zuthun Nichts der Mensch
Zu thun vermag, für sich und And're Nichts.
Ich will mich retten.

Jonathan.

Sagst du mir, wohin?

David.

Nein! weißt du auch, warum ich dir's nicht sage?

Jonathan.

Daß ich's nicht wisse, wenn mein Vater fragt. —

David.

Und du verleugnend seinen Zorn nicht reizest.

Jonathan.

Doch senden kann ich dann dir keinen Gruß.

David.

Wo Jonathan man nennt, da grüßt er mich.

Jonathan.

Und öfter werd' ich noch von David hören.

David.

Wir werden stets von uns nur Gutes hören,
Was Böses uns auch widerfahren mag.

Jonathan.

Wo dich der Morgen anlacht, grüß' ich dich!

David.

Wo dir der Abend lächelt, dank' ich dir!

Jonathan.

Ich habe dir, du hast nicht mir zu danken.

David.

Was dankst du mir, daß ich nicht dir auch danke?

Jonathan.

Dir dank' ich, dir, des Herzens höhern Schlag,
Das reinere Gefühl in meiner Brust,
Das mich erhebt, so oft ich dein gedenke.

David.

Du Königssohn, wie soll der Hirtenknabe
Dafür dir danken, daß du ihn so liebst!

Jonathan.

Bist du der Hirtenknabe noch, mein Held?

David.

Doch liebtest du mich schon als jenen Knaben.

Jonathan.

Doch feuriger, seitdem der Held du wardst.
Der Hirtenknabe wareſt du, und wirst
Der Hirte seyn, der rechte Oberhirt,
Vom Herrn der Herde seines Volks erkoren.
Ich weiß es lang, mein Vater weiß es auch,
Daß du in Israel wirst König seyn.
Wenn du den ersten Platz hast eingenommen,
Den Gott dir einräumt, den mein Vater dir
Nicht streitig machen darf, noch ich, lass' dann
Den Zweiten mich an deiner Seite seyn.

David.

Du bist an meinem Busen stets der Erste.
In meinem Herzen du der Einzige.

Jonathan.

Leb' wohl! Und wenn ich mit dem Vater falle,
Denn nicht im Fall verlassen werd' ich ihn;
So thu', was Liebe du an mir gethan,
Barmherzigkeit an meinem Vater, meinem
Geschlechte dann! Und wenn ich ruhmlos falle,
So sei mein Ruhm, daß du geliebt mich hast.

David.

Mein Jonathan, du wirst nicht ruhmlos fallen.

Jonathan.

Sag' mir, noch eh' ich scheid': ich liebe dich!

David.

Ich liebe dich, mein Jonathan, und scheide.

---

6. Chor aus Schiller's „Braut von Messina". (Abgekürzt.)

Chor.

Sage, was werden wir jetzt beginnen,
Da die Fürsten ruhen vom Streit,
Auszufüllen die Leere der Stunden,
Und die lange, unendliche Zeit?
Etwas fürchten und hoffen und sorgen
Muß der Mensch vor dem kommenden Morgen,
Daß er die Schwere des Daseyns ertrage,
Und das ermüdende Gleichmaß der Tage,
Und mit erfrischendem Windesweben
Kräuselnd bewege das stockende Leben.

Einer aus dem Chor.

Schön ist der Friede! Eine lieblicher Knabe
Liegt er gelagert am ruhigen Bach,
Und die hüpfenden Lämmer grasen
Lustig um ihn auf dem sonnigen Rasen;
Süßes Tönen entlockt er der Flöte,
Und das Echo des Berges wird wach,
Oder im Schimmer der Abendröthe
Wiegt ihn in Schlummer der murmelnde Bach. —
Aber der Krieg auch hat seine Ehre,
Der Beweger des Menschengeschicks,
Mir gefällt ein lebendiges Leben,
Mir ein ewiges Schwanken und Schwingen und Schweben
Auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks.

Denn der Mensch verkümmert im Frieden;
Müßige Ruh' ist das Grab des Muths.
Das Gesetz ist der Freund des Schwachen,
Alles will es nur eben machen,
Möchte gern die Welt verflachen;
Aber der Krieg läßt die Kraft erscheinen,
Alles erhebt er zum Ungemeinen,
Selber dem Feigen erzeugt er den Muth.

Der strengen Diana, der Freundin der Jagden,
Lasset uns folgen in's wilde Gehölz,
Wo die Wälder am dunkelsten nachten,
Und den Springbock stürzen vom Fels.
Denn die Jagd ist ein Gleichniß der Schlachten,
Des ernsten Kriegsgotts lustige Braut —
Man ist auf mit dem Morgenstrahl,
Wenn die schmetternden Hörner laden
Lustig hinaus in das dampfende Thal,
Ueber Berge, über Klüfte,
Die ermatteten Glieder zu baden,
In den erfrischenden Strömen der Lüfte.

Oder wollen wir uns der blauen
Göttin, der ewig bewegten, vertrauen,
Die uns mit freundlicher Spiegelhelle
Ladet in ihren unendlichen Schoß?
Bauen wir auf der tanzenden Welle
Uns ein lustig schwimmendes Schloß?
Wer das grüne, krystallene Feld
Pflügt mit des Schiffes eilendem Kiele,
Der vermählt sich das Glück, dem gehört die Welt.
Ohne die Saat erblüht ihm die Ernte!
Denn das Meer ist der Raum der Hoffnung
Und der Zufälle launisch Reich;
Hier wird der Reiche schnell zum Armen
Und der Aermste dem Fürsten gleich.
Wie der Wind mit Gedankenschnelle
Läuft um die ganze Windesrose,
Wechseln hier des Geschickes Loose,
Dreht das Glück seine Kugel um;
Auf den Wellen ist Alles Welle,
Auf dem Meer ist kein Eigenthum.

Aber nicht blos im Wellenreiche,
Auf der wogenden Meeresfluth,
Auch auf der Erde, so fest sie ruht
Auf den ewigen alten Säulen,
Wanket das Glück, und will nicht weilen. —
— Sorge gibt mir dieser neue Friede,
Und nicht fröhlich mag ich ihm vertrauen;
Auf der Lava, die der Berg geschieden,
Möcht' ich nimmer meine Hütte bauen.
Denn zu tief schon hat der Haß gefressen,
Und zu schwere Thaten sind geschehn,

Die sich nie vergeben und vergessen;
Noch hab' ich das Ende nicht geseh'n;
Und mich schrecken ahnungsvolle Träume!
Nicht Wahrsagung reden soll mein Mund;
Aber sehr mißfällt mir dieß Geheime,
Dieser Ehe segenloser Bund,
Diese lichtscheu krummen Liebespfade,
Dieses Klosterraubs verweg'ne That:
Denn das Gute liebt sich das Gerade,
Böse Früchte trägt die böse Saat. —

Chor.

Ja, es hat nicht gut begonnen,
Glaubt mir, und es endet nicht gut;
Denn gebüßt wird unter der Sonnen
Jede That der verblendeten Wuth.
Es ist kein Zufall und kein blindes Loos,
Daß die Brüder sich wüthend selbst zerstören;
Denn verflucht ward der Mutterschoß,
Sie sollte den Haß und den Streit gebären.
— Aber ich will es schweigend verhüllen,
Denn die Rachgötter schaffen im Stillen;
Zeit ist's, die Unfälle zu beweinen,
Wenn sie nahen und wirklich erscheinen.

Druck der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchdruckerei in Karlsruhe.

Verbesserungen.

S. 11 Z. 3 v. o. st. Eigenkäftig l. Eigenkräftig.
S. 28 Z. 12 v. o. st. ihrer Kirche l. ihrem Kreise.
S. 30 Z. 2 v. o. st. Verses l. Strophe.
S. 33 Z. 4 v. o. st. Spache l. Sprache.
S. 52 Z. 4 v. o. st. Onomotopöie l. Onomatopöie.
S. 52 Z. 11 v. o. st. schwerem Traume l. schweren Träumen.
S. 53 Z. 17 v. u. st. Persopopöie l. Prosopopöie.
S. 75 Z. 20 v. o. st. προκελειειν l. προκελευειν.
S. 75 Z. 6 v. u. st. dreitheilgen l. dreitheiligen.
S. 76 Z. 10 st. ⏑ ⏑ — —, ⏑ — — — l. — — ⏑ ⏑, — ⏑ ⏑ ⏑.
S. 78 Z. 14 v. u. st. Wagengeheul l. Wogengeheul.
S. 83 Z. 5 v. u. st. se se l. sese.
S. 86 Z. 11 v. o. st. heut, l. heut'?
S. 87 Z. 7 und 8 v. o. st. ergötzt — lebt l. ergötzt' — lebt'.
S. 91 Z. 3 v. u. st. steigt man l. steigt sie.
S. 93 Z. 13 v. o. st. Hallerminde l. Hallermünde.
S. 111 Z. 6 v. u. st. Länge l. Kürze.
S. 112 Z. 7 v. u. st. $\overline{\text{l}}\overline{\text{o}}$ben l. $\overline{\text{l}}\breve{\text{o}}$ben.
S. 114 Z. 4 v. u. st. ⏑ — l. ⏑ ⏑ —
S. 126 Z. 12 v. o. st. der Himmels l. des Himmels.
S. 162 Z. 9 v. u. st. am l. an.
S. 213 Z. 18 v. u. st. Palzov l. Paalzow.

Staatl. Bibliothek Passau

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Gockel, Christian Friedrich

Lehrbuch der teutschen Schriftsprache für Mittelschulen

Bd.: 2

Karlsruhe 1846

Passau, Staatliche Bibliothek -- S nv/OS 203-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11346137-6